OPERE

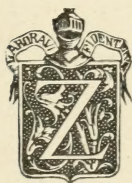
DI

GIOSUÈ CARDUCCI

VIII.

STUDI LETTERARI

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
(CESARE E GIACOMO ZANICHELLI)
MDCCCLXXXXIII

DELLE RIME DI DANTE

In Dante e il suo secolo

Firenze, Cellini, 1865:

con giunte in Studi Letterari di G. C.

Livorno, Vigo, 1874.

I.

Se il sonetto che leggesi nel principio della Vita Nuova è anche il primo poetico saggio di Dante (e, ove pur non fosse, ben poche altre rime e di poco momento può aver composto d'innanzi), egli, come si rileva da quel racconto (1), cominciò a poetare di diciotto anni nel 1283. Ora, dal 1152 al 1266, da Ogeri del Viennese che stette lungo tempo in Lombardia e menzionò ne' suoi sirventesi Federico primo re dei romani (2) fino a Sordello mantovano che indirizzava suoi versi a Carlo d'Angiò, un riflesso bagliore della coltura

(1) *V. N.* XIII. Avverto una volta per sempre che cito le opere minori di Dante dalla edizione fiorentina del Barbèra, 1856-1857, procurata da P. Fraticelli. (2) FAURIEL, *Dante et les origines de la lang. et de la lit. ital.* I, leç. VII.

provenzale avea trascorso lentamente l' Italia da settentrione a mezzogiorno, gittando qualche sprazzo di sé anche nelle città libere del mezzo dall' una parte e dall' altra dell' Appennino. Cosí rispetto al primo termine dentro il quale la letteratura provenzale fu conosciuta nella penisola può tenersi per esatto quel luogo della Vita Nuova, scritta certamente dopo il 1290 e dentro il 1300, ove il poeta afferma che, " se volemo cercare in lingua d' *oco* e in lingua di *sí*, noi non troveremo cose dette anzi lo presente tempo per cento cinquanta anni „ (1): la quale affermazione non sarebbe piú vera, se riferita al fiorire di essa letteratura nella propria contrada. E Dante, che del provenzale e del francese ebbe larga e sapiente cognizione, come ne persuadono i molti accenni e giudizi che se ne leggono nella Commedia e nella Vulgare Eloquenza non che i versi occitanici del discordo (2) e del vigesimosesto Purgatorio (3), attribuiva alla lingua d' *oc* la gloria dell' antica coltura, e che i vulgari eloquenti, anche d' altre regioni, " scrissero i primi poemi in essa siccome in lingua piú perfetta e piú dolce „ ; alla favella d' *oil*, diffusa anch' essa tra noi massime dopo la venuta degli angioini, dava il pregio della prosa, notando che " tutto quello che è stato tradotto ovvero ritrovato in prosa vulgare è suo „ e nominando segnatamente

(1) *V. N.* xxv. (2) *Rime*, canz. xxi. (3) vv. 140 e segg.

“ i fatti dei Troiani e Romani „ e “ le bellissime favole del re Artú „ (1).

Con ciò Dante mostra chiaro com’ ei tenesse le due letterature neolatine d’ oltre Varo per anteriori e superiori all’ italiana del secolo decimoterzo, sí che a noi non deve parer grave il riconoscere nei primi esperimenti letterari del nostro volgare la imitazione d’ una coltura straniera. E cotesta coltura, cavalleresca e feudale nella sostanza, ne si manifesta sotto due forme: lirica e soggettiva nelle rime de’ provenzali, epica e oggettiva nelle canzoni di gesta e nei romanzi francesi. Accennai altrove (2) alle ragioni per che questi non potessero su quel principio essere imitati non che emulati dai nostri, e come in vece e con che effetti attecchisse in Italia la lirica cavalleresca. Ora il motivo di tutta cotesta poesia, come ognun sa, fu l’ amore; l’amore, principio d’ ogni virtú e d’ ogni perfezione. “ Cavaliere non sale in pregio, se non gli viene per l’ amica — cantava Raimondo di Miravals —; poi, quand’ uomo fa fallimento, dicono tutti: Ben pare di questo, che in donne ei non intenda „. E Pier Vidal: “ S’ io so nulla dire e fare, colei n’ abbia il grado che scienza e conoscenza m’ ha dato, per che io ne sono gaio e cantore; e tutto quanto faccio d’ avvenente tengo dalla bellezza di lei „. E il Ventadorn: “ Ben è morto chi al

(1) *V. E.* IX. (2) *Dello svolgimento della letter. nazionale,* disc. II.

cor non sente qualche dolce favilla d'amore. E che vale vivere senz'amore se non a far noia alla gente? Già Domeneddio non m'odii tanto, ch'io possa vivere giorno né mese se d'amore non avessi talento „ (1). Ben è vero che era cotesto un ideale già antico e in parte oscurato: e, come dalla leggenda mistica del santo Graal, simbolo dell'eucaristia, il ciclo della Tavola Rotonda era disceso alle eleganti lascivie del Lancillotto del Lago, cosí l'amore severo e religioso al quale il cavaliere e la dama pur maritata legavansi con la benedizione del sacerdote, l'amore pe 'l quale piú d'un cavaliere portava, quasi ordine sacro, la tonsura, l'amore di Gerardo di Rossiglione, non era piú che un affare di moda, quando non ricoprisse qualcosa di peggio; né altro che un congegnamento di frasi, nelle quali tutti trovavansi d'accordo, era omai la poesia. A ogni modo cotesta poesia, già sola manifestazione di civiltà, s'era infusa co' suoi spiriti in tutta la letteratura d'Europa non che d'Italia: quel motivo e quelle forme perduravano e dovevano perdurare ancor a lungo nella lirica nostra; né erano, a dir vero, tanto gelide per vecchiezza che un cuore ardente di poeta non potesse riscaldarle toccando. Ond'è che Dante poneva nella Vita Nuova: “ lo primo che cominciò a dire siccome

(1) Ho tradotto questi tre luoghi dai testi provenzali del Raynouard, *Choix des poésies des troubadours*, III, 363, 319, 45.

poeta volgare si mosse però che volle far intendere le sue parole a donna alla quale era malagevole ad intendere i versi latini. E questo è contro a coloro che rimano sopra altra materia che amorosa: con ciò sia cosa che cotal modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore „ (1). " Tutti li miei pensier parlan d'amore „ (2), ecco la materia della lirica di Dante e de' coetanei: " Amor che nella mente mi ragiona „ (3), eccone la ispirazione: " Amor e cor gentil sono una cosa „ (4), ecco la morale: „ Amor che movi tua virtú dal cielo „ (5), ecco la ragione ultima. Dante e i poeti come lui non si affannano di andar pure a ritroso dell'età loro, sí bene le si movono alla fronte e la indirizzano per nuove vie.

Ma, perché fosse l'Allighieri giudice equo ed estimatore cortese dei volgari altrui, non amava però meno di *perfettissimo amore* (son le proprie parole di lui) (6) il suo volgare italico, che *fu congiugnitore delli suoi generanti, che fu introducitore di lui nella via della scienza* (7). All'affetto onde ne parla nel Convito, sentite l'artista che si compiace dell'instrumento della sua gloria: è l'uomo di guerra che ama la sua spada, e ne guarda la lama e ne tenta il filo e ne scruta la brunitura e i lavori dell'elsa, e ne fa scintillare al sole il ter-

(1) *V. N.* xxv. (2) Ivi xiii. (3) *Conv.* III iii. (4) *V. N.* xx. (5) *Rime,* canz. xii. (6) *Conv.* I xii. (7) Ivi I xiii.

sissimo acciaio: è il cavaliere che palpa il suo destrier di battaglia e gli volge come ad amico la parola: è lo scultore che sorride al marmo entro il quale già vede la sua figura. Onde nel suo libro dottrinale di grammatica e di poetica affermò poi: l'idioma italico essere per due privilegi superiore: il primo è, che quelli che piú dolcemente e piú sottilmente hanno scritto poemi sono stati i suoi domestici e famigliari; cioè Cino da Pistoia e lo amico suo (esso Dante): il secondo è, che pare che piú s' accostino alla grammatica la quale è comune; cioè alla lingua latina (1). Sentiva dunque il poeta la novissima onnipotenza di questa gloriosa e benedetta lingua d'Italia; sentiva in sé la forza di magnificarla su tutte le altre, di far con lei quel che non era stato mai fatto con alcuna. Il tempo a ciò è venuto: dal caos degli elementi informi e discordi sorge amore e sorvola: e il poeta grida " a perpetuale infamia delli malvagi uomini d'Italia che commendano lo volgare altrui e lo proprio dispregiano „; grida " gli abominevoli cattivi d'Italia che hanno a vile questo prezioso volgare, lo quale, se è vile in alcuna cosa, non è se non in quanto egli suona nella bocca meretrice di questi adulteri „ (2). E dal Convivio e dalla Vulgare Eloquenza raccogliesi com'egli tenesse non essere stato ancora il linguaggio italico usato ad opera d'arte con quella bontà ch'era

(1) *V. E.* I x. (2) *Conv.* I xi.

da lui. Vediamo dunque sotto brevità a che condizioni fosse la lirica in Italia quando Dante la si raccolse nelle braccia.

La lirica dei rimatori siciliani di corte e dei lor coetanei toscani e lombardi andò troppo stretta alla imitazione provenzale; e, poiché il sentimento e l'incivilimento cavalleresco che informò quella poesia era già morto o su 'l morire, nulla essa aggiunse alle idee dell'arte e poco alle forme. Quando il movimento della vita italiana e il primato civile, dopo la battaglia di Benevento, passò all'Italia del centro, quasi ogni città e terra di Toscana, e parecchie di Romagna, ebbero poeti; ma l'arte non si levò súbito a nuove altezze. Ella dal 65 all'82 corse, come oggi si dice, un periodo di transizione, mezzo cortigiana e mezzo borghese, mezzo scolastica e mezzo volgare; si dibattè tra il vecchio e il nuovo e tra principii non ancora distinti e definiti, timida, incerta, sforzata: era

un color bruno,
Che non è nero ancora e il bianco more.

Le forme ciò non ostante si determinarono sempre piú e al fine fermaronsi: i siciliani par che avessero trovato essi il sonetto e avevano imitato dai provenzali la canzone: i bolognesi, o almeno Guido Guinizzelli, e i toscani perfezionarono l'uno e trasmutarono l'altra con ordine di piú libera e grave armonia che rimase il carattere della canzone nostrana: i toscani, o certo quei del-

l'Italia di mezzo, misero nell'uso letterario il metro meglio popolare della ballata.

E canzone, ballata, sonetto sono le tre forme metriche delle rime di Dante, anzi le sole ch'ei riconosce nella Vulgare Eloquenza legittime e regolari, ponendo in disparte e in altissimo luogo la canzone (1). Tal che, come né il motivo, ei non mutò né anche le forme organiche della lirica: fu sua gloria, come d'ogni poeta grande, cominciare onde tutti cominciavano, e con gl'instrumenti ch'erano a mano di tutti conseguire tale effetto da rinnovar l'arte e affermarla. Ma aveva anche, e severamente, notato i difetti de' suoi predecessori. Il principio suo d'assegnare a una corte la norma fissa d'una lingua comune, principio che del resto era d'accordo co' suoi intendimenti imperiali e con la natura dell'animo e dell'ingegno suo avversi al popolo, lo condusse a concedere alla Sicilia il vanto di dar nome al volgare italiano; e anche lodò in generale gli *eccellenti italiani* che componevano al tempo di Federico secondo (2). Ma non potrebbesi ragionevolmente sospettare ch'egli avesseil pensiero a' rimatori di quella scuola, quando assegnò che “ la ragione per che alquanti grossi ebbero fama di saper dire è che quasi furono i primi che dissero in lingua di sí (3)? „ Certamente, quando, acquistata la consapevolezza delle sue forze e della innovazione da sé operata

(1) *V. E.* II III. (2) *V. E.* I XII. (3) *V. N.* XXV.

nella poesia italiana con le canzoni filosofiche, si fece a compor teoriche su l' arte, egli procedé severissimo ai rimatori del secolo decimoterzo; ne disprezzò, diciamolo pure, la maggior parte. Respinse nel novero de' *mediocri paesani* Ciullo d' Alcamo, il piú originale de' siciliani (1); al notaio da Lentino negò la spirazione d' amore (2). Piú ancora acerbo fu coi toscani della seconda metà del secolo; e dei detti di Bonagiunta da Lucca, di Gallo pisano, di Mino Mocato senese, di Brunetto fiorentino affermò che " non cortigiani ma propri delle loro cittadi essere si troveranno „ (3). Guittone d' Arezzo " non si diede mai al volgare cortigiano „; e " cessino i seguaci della ignoranza che estolleno Guittone ed alcuni altri, i quali sogliono costantemente nei vocaboli e nelle costruzioni essere simili alla plebe „ (4). Dal ribattere ch' ei fa a Guittone anche nel Purgatorio (5), ove dice che al fine " l' ha vinto il ver con piú persone „, si può argomentare che a lui dispiacesse segnatamente la scuola di transizione di che l' aretino fu il capo, che in vero era ben mediocre e fastidiosa, come ogni scuola sí fatta, la quale suole esagerare i difetti delle antecedenti con misera ambizione di piccole e insipienti novità. E credo che v' alludesse, quando ancor giovane, dopo toccato de' colori poetici, aggiungeva:

(1) *V. E.* I XIII. (2) *Purg.* XXIV 57. (3) *V. E.* I XIII. (4) *V. E.* I XIII. (5) XXVI 124.

" E, a ciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che né li poeti parlano cosí senza ragione né qúe' che rimano deono cosí parlare, non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono: però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cosa sotto veste di figura o di color rettorico, e poi domandato non sapesse dinudare le sue parole da cotal vesta in guisa che avessero verace intendimento. E questo mio primo amico [*il Cavalcanti*] ed io ne sapemo bene di quelli che cosí rimano stoltamente „ (1). A tutti i quali luoghi se aggiungasi la terzina del Purgatorio (2) ove ristringe tutta la sua poetica allo *spirar d' amore* e al *significare a quel modo ch' ei detta dentro,* avremo che i difetti da Dante rimproverati a' suoi antecessori e contemporanei erano, d' ispirazione e d' affetto, di ragion poetica, di stile. E i posteri, che non sempre accolgono per intero i giudizi de' solenni scrittori intorno ai men fortunati i quali apriron loro la via o tennero quella medesima a grande intervallo, han dato questa volta ragione intierissima a Dante. Il quale per altro non trovò da biasimar tuttavia, ed ebbe anch' egli i suoi amori. Lasciando di Bandino da Padova e de' due Bucciola faentini, lodati dell' essersi " partiti dal suo proprio volgare „ e " ridotti al cortigiano „ (3), l' Allighieri è benignissimo ai rimatori di Bologna,

(1) *V. N.* xxv. (2) xxiv 52. (3) *V. E.* I xiv.

la città del senno e della scuola. " Dottori illustri e di piena intelligenza nelle cose volgari „ chiama Guido Ghisilieri, Fabrizio ed Onesto (1). " Nobile „ e " massimo „ è il Guinizzelli: e sin da giovane l' avea detto " il saggio „ per antonomasia (2):

padre
Mio e degli altri miei miglior che mai
Rime d' amore usâr dolci e leggiadre

lo saluta nel Purgatorio; ed afferma cagione d' averlo caro essergli i dolci detti

Che, quanto durerà l' uso moderno,
Faranno cari ancora i loro inchiostri (3).

Fra i toscani, ultimamente, soli " conobbero l' eccellenza del vulgare Guido [Cavalcanti] e Lapo [Gianni] e UN ALTRO, fiorentini, e Cino pistoiese (4). „

Entriamo dunque in Toscana e in Firenze.

Salutami Toscana,
Quella ched' è sovrana,
In cuï regna tutta cortesia,

cantava re Enzo figliuolo dell' imperatore e capitano di parte imperiale (5). E il trovatore Raimondo di Tors " Amico Gaucelmo — scriveva — se voi andate in Toscana, cercate ospitalità nella nobile città dei fiorentini che si chiama Firenze. Là è mantenuto tutto vero valore; là s' affinano e s' ab-

(1) *V. E.* I XV. (2) *V. N.* XX. (3) *Purg.* XXVI 97.
(4) *V. E.* I XIII. (5) Appr. NANNUCCI, *Man. della lett. del primo sec.* [Firenze, Barbèra, 1856] I 67.

bellano la gioia il canto e l'amore „ (1). Queste testimonianze d'un nemico e del seguitatore d'un'arte straniera, che doveva esser vinta dall'arte toscana " Come dal suo maggiore è vinto il meno „, non vi suonano elleno a bastanza eloquenti? non vi leggete il presentimento del destino italico della patria di Dante? E già Firenze aveva della cavalleria accolto quei sentimenti che si possono anche affare a popolo libero: aveva i suoi cavalieri cittadini, i suoi tornei e le feste al dio d'amore, le danze delle sue fanciulle al calen di maggio. Ma dimentichiamo la città moderna, la città delle grazie e dei fiori, secondo la frase arcadica trita. Firenze nel secolo decimoterzo coronata di torri tiene ancora della gravità etrusca: qualche alito della grandezza romana spira in petto a quegli uomini che ordinando ad Arnolfo la rinnovazione di Santa Reparata affermavano " non potersi intraprendere le cose del comune, se il concetto non è di farle corrispondenti ad un cuore che vien fatto grandissimo perché composto dell'animo di più cittadini uniti insieme in un sol volere „ (2); a quegli uomini che tra pochi anni manderan rispondendo all'imperatore (non importa se per bocca d'uno di parte nera) " mai per niun

(1) Appr. Fauriel, *Op. cit.*, I, leç. vii. (2) È il decreto che il Migliore dice aver veduto, *Firenze illustr.* pag. 6, e che il Lastri porta nell'*Osservator fiorentino* [Firenze, Ricci, 1821] i 2. Deve però essere raffazzonato di su l'originale latino.

signore i fiorentini inchinarono le corna „ (1). Non ancora le molli fogge di Francia han trasformato affatto le sembianze della città *sobria e pudica:* rimane piú d' un vestigio del *buon popolo vecchio.* Fermiamoci un poco ad ammirare cotesti popolani che seduti assieme in San Giovanni fermano la costituzione democratica del 1282: vediamoli, posando dai pubblici negozi, trattare non solamente il braccio e lo staio, ma il pennello e lo scalpello, la penna e la squadra: seguitiamone i figliuoli alla scuola di Brunetto Latini, ove apprendono a ben parlare e a ben guidare il comune su le opere di Sallustio e di Cicerone, ove accolgono il tesoro dell' enciclopedia contemporanea. Guardiamo bene, e scorgeremo non pur Giovanni Villani e Dino Compagni, l' Erodoto e il Tucidide della piccola repubblica, ma e lo sdegnoso figliuolo del cavalier Cavalcanti ed un giovinetto a cui nella quiete serena del profilo etrusco spira il raccoglimento della contemplazione pensosa. Egli ha sotto il braccio un volume e un fior nella mano: amore e sapienza si partono soli il regno di quell' anima che non sa ancora dolore e rabbia che sieno. Povero Dante! se, ora che passa la Beatrice Portinari vestita di colore bianchissimo e volge gli occhi verso quella parte ove egli è molto pauroso e per la sua ineffabile cortesia lo saluta virtuosamente (2), se ora alcuno gli proponesse: — O gio-

(1) D. Compagni, *Cronaca* III. (2) *V. N.* III.

vinetto, tu d'ingegno e di gloria sarai grande come nessuno in terra latina: ma innanzi ti vedrai morta nell'età piú fiorita la donna tua; e bandito dalla tua terra per barattiere ti sentirai condannato, ove tu venga in forza de' tuoi nemici, ciò sono i tuoi cittadini e parenti, ad esser arso fin che tu muoia: e non basta, ché dovrai vergognarti de' tuoi compagni d'esilio, dovrà rincrescerti la tua parte, e molti odieranno te e tu odierai molti; e mendicando la vita salirai e scenderai per l'altrui scale a chiedere un pane che tal volta ti negheranno e sempre ti sarà amaro; e apparrai vile agli occhi dei cortigiani e dei savi superbi, e principi e buffoni ti motteggeranno, te sangue romano e degli onorevoli cittadini del primo cerchio; fin che raccolto a gran pietà da un signor romagnolo morrai, tu che pure speravi riposare l'animo stanco e la tua gloria in Firenze, tu che pensavi agli onorati sepolcri che biancheggiano intorno al bel San Giovanni, morrai senza che ti suoni presso al letto il dolce eloquio onde ti parlavano madonna Bella e Beatrice, e vedendo dispersa la tua famiglia, e sentendo irreparabilmente svanir con te tutti i tuoi desiderî tutti i tuoi voti —: se alcuno, dico, in questo punto gli proponesse ciò, accetterebbe egli il partito? E pure bisogna che i fati si compiano. Questa bella poesia, sbocciata a un punto con la costituzione del 1282, questa scuola fiorentina, che incominciata dal Cavalcanti e da Dante si fa a poco

a poco scuola toscana di parte bianca, bisogna che divenga, mercé la sventura e l'esilio, letteratura italiana e nazionale. Come ella ha di molto avanzato tutte le scuole che la precederono, cosí i termini di lei devono esser trapassati a volo da un uomo:

> Cosí ha tolto l'uno all'altro Guido
> La gloria della lingua, e forse è nato
> Chi l'uno e l'altro caccerà di nido (1).

II.

Ma " nemo fit repente summus, et alta aedificia paullatim aedificantur „ diceva Gregorio settimo (2), che di alti edifizi doveva conoscersi un poco. Quando l'Allighieri cominciò a rimare, viveva ancora in Toscana una tal quale poesia di transizione. L'abbiamo già notato: ora dichiariamo meglio la cosa. Alcuni v'erano, Dante da Maiano per esempio, i quali, come se nulla fosse mutato, seguitavano l'opera dei provenzali e de' siciliani. Altri, e alla lor fronte Guittone, sentendo che cotesta maniera di poesia era o finita o su 'l finire, crederono poter rinnovarla con allargarne le facoltà, con modificarne le forme. A costoro Dante procedé forse troppo severo: perocché un senso vago dell'italianità essi lo ebbero, avvertirono che a costringere la poesia entro un solo argo-

(1) *Purg.* XI 97. (2) *Epist.* II XLIII.

mento si risicava non tanto di mortificarla quanto anche di snaturarla e rivolgerla dall' officio suo; ond' è ch' e' tolsero piú d' una volta argomenti religiosi e morali alle lor canzoni, e Guittone e Pannuccio pisano segnatamente indirizzarono primi alle città d' Italia e a' lor grandi parole nobili e ispirate veramente dall' amor della patria e del bene. Ciò non toglie che e' non esagerassero il già esagerato linguaggio di moda, ch' e' non iscambiassero per novità i concetti sforzati le frasi oscure e contorte, ch' e' non fossero e nella sostanza e negli esterni adornamenti fastosamente meschini. Plebei, secondo ne li taccia Dante, intieramente non furono. Vero è che accettavano liberamente forme e cadenze da vari dialetti, e vi andavan mescolando provenzalismi e francesismi in buon dato. Ma il principale e piú fastidioso lor vizio sta anzi nella ricercatezza e nella pretensione: essi abbondano d' iperbati e di modi latini. Si vede che già con le idee della ristorazione romana il latinismo filtrava nelle vene della nuova letteratura; ma, non essendo ella ancora tanto robusta quanto bastasse ad assorbirlo e assimilarselo, ne seguitò come un' indigestione, che dimagrava e chiazzava di lividore e di pustole il bel viso della giovane figliuola di Roma. Aggiungasi a ciò la smania del difficile, propria d' ogni letteratura di transizione che non può conseguire la grandezza vera dell' arte; smania che suggeriva a quei rimatori l' accozzo de' metri

men consenzienti e certe lungaggini di stanze con la monotona e trista ripetizione dei medesimi suoni; che li spingeva a intrudere la rima al mezzo fin due o tre volte nel corpo d'un verso e con lontanissime combinazioni, a scomporre il logico ordine del sonetto e triplicarlo e quadruplicarlo con versi minori; aggiungasi insomma i soliti mezzucci, che vengono ad essere soli argomenti di singolarità in certi periodi dell' arte, ed avremo l' idea della scuola di transizione del secolo decimoterzo, mezzo provenzale e mezzo latina, mezzo cavalleresca e mezzo civile, mezzo monastica e mezzo sensuale, mezzo aristocratica e mezzo plebea. Al di sotto della quale altri rimatori v' erano, come Rustico di Filippo in Firenze, Cecco Angiolieri in Siena, Cene della Chitarra in Arezzo e Folgore da San Gimignano, che scorrazzavano pel campo della poesia a quel modo che avrebbero corso una gualdana: costoro o versificavano avvertimenti di morale e di cortesia, o cantavan d' amore alla buona, o si berteggiavano tra loro, o trattavano già la satira famigliare e politica: erano in somma gli avi o gli atavi del Pucci, del Burchiello, del Pistoja, del Berni; un po' troppo semplici alle volte, ma candidi; un po' grossolani, ma vivi; un po' villani, ma forti; meglio a ogni modo che le caricature della scuola di transizione.

Ora l' Allighieri, che doveva poi così superbamente fastidire Guittone e i seguaci di lui e di-

sprezzare con gravità di critico dottrinale i rimatori plebei, l'Allighieri in principio tenne un po' degli uni e non isdegnò d'accostarsi agli altri. Ed è naturale: niun ingegno, per grande che sia, può declinare la forza influente delle circostanze, massime nella giovinezza. Chi considerasse Dante come un poeta primitivo, nel significato un po' incerto e vaporoso che si dà a quell'aggiunto; chi lo chiamasse piú determinatamente il creatore della nostra poesia e venisse ripetendo la ricantata imagine della lingua italiana uscita tutt'armata dal capo di lui come Pallade da quel di Giove; quegli mostrerebbe di non intendere né Dante né l'età di lui né la maniera di svolgersi d'una letteratura. Né una lingua né un sistema di poesia si trova o si crea da un uomo, e imaginatelo quanto volete grande e potente: come l'accozzo degli atomi nel sistema di Epicuro, una infinità di elementi a pena percettibili, e combinazioni variatissime, ed esperimenti e mutazioni e innovazioni succedentisi per lo piú senza nome e senza storia, compongono la prima età d'una letteratura; ma le forme ci sono già tutte, quando viene l'uomo fatale che, sebbene non le abbia create egli, perché nulla si crea, pur le fa immortali nella sua gloria. L'esametro e l'*epos* esistevano prima di Omero: prima di Dante esisteva anche di piú, perocché il medio evo, tempo di civiltà (dico cosí perché non ricordo altro vocabolo piú speciale e confacentesi a questo

caso) fermentata dalla corruzione, abonda di produzioni spirituali od artistiche complicatissime e nella esuberanza della forma grottesche e mostruose.

O non tiene egli, per venire agli esempi, dalla maniera di que' rimatori che trattavano l' amore alla buona e la poesia con una tal quale natural facilità il vaghissimo sonetto a Guido Cavalcanti, ove son nominati ed egli e Lapo e *monna Vanna* e *monna Bice* cosí familiarmente e contro alla legge cavalleresca, che poi s' impose per alcun tempo il poeta, di tacere il nome della donna sua? Vero è che Dante ha pur sempre rialzato e rinsanguato la maniera de' suoi predecessori e coetanei un po' piana e pedestre, un po' smorta: col fervore del cuor suo meditabondo egli ha dato al realismo un colorito quasi magico e alla famigliarità un afflato lirico, ha dato al verso semplicissimo un' ala come di colomba, in quelle due quartine, cosí lontane dall' alta intonatura e dal fare sostenuto di lui, cosí uniche nella poesia italiana, in quelle due quartine le quali favellano e cantano e sognano e volano tutt' a un tempo:

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
  Fossimo presi per incantamento,
  E messi in un vascel ch' ad ogni vento
  Per mare andasse a voler vostro e mio;
Sicchè fortuna od altro tempo rio
  Non ci potesse dare impedimento,
  Anzi, vivendo sempre in un talento,
  Di stare insieme crescesse il disio.

Divina ebrietà, nella quale il giovane sfugge alla vita per meglio sentire la vita! divino sogno di Dante quello di sperdersi con l'amore e la felicità su l'oceano immenso, sempre avanti, sempre avanti, e per il sereno e per la tempesta, fuori dalle vicende della natura e dalla società umana, nell'oblio del tempo, in immortal gioventú! Come rimpiccoliscono al paragone questi versi del Monti, che rendono il sentimento nostro moderno, il sentimento di quando adolescenti leggevamo i romanzi! e pur son versi assai belli, imitati, parmi, da un luogo del Werther:

> Oh se lontano dalle ree cittadi
> In solitario lido i giorni miei
> Teco mi fosse trapassar concesso!
> Oh se me 'l fosse! Tu sorella e sposa,
> Tu mia ricchezza, mia grandezza e regno,
> Tu mi saresti il ciel, la terra, e tutto.
> Io ne' tuoi sguardi e tu ne' miei felice,
> Come di schietto rivo onda soave
> Scorrer gli anni vedremmo; e fonte in noi
> Di perenne gioir fôra la vita (1).

Come perde, non ostante il suo giardino rosso e i colloqui delle rose e delle viole, anche l'aspirazione indiana di Arrigo Heine (2)!

> Lungi, lungi, su l'ali del canto
> Di qui lungi recare io ti vo';
> Là, ne' campi fioriti del santo
> Gange, un luogo bellissimo io so...

(1) MONTI, *Poesie liriche;* ediz. Barbèra, 1862, pag. 219

(2) *Lyrisches Intermezzo,* IX.

> Oh che sensi d' amore e di calma
> Beveremo ne l' aure colà!
> Sogneremo, seduti a una palma,
> Lunghi sogni di felicità.

Altra cosa è l' oceano! Ma nei terzetti Dante ritorna al fare del tempo suo:

> E monna Vanna e monna Bice poi
> Con quella ch' è su 'l numero del trenta
> Con noi ponesse il buono incantatore:
>
> E quivi ragionar sempre d' amore:
> E ciascuna di lor fosse contenta
> Siccom' io credo che sariamo noi.

L' un di questi versi, e propriamente il secondo del primo terzetto, accenna a quella epistola sotto forma di serventese che Dante compose nella prima gioventú e dove raccolse i nomi delle sessanta piú belle donne di Firenze, tra le quali la donna amata da Lapo Gianni era, a quel che nel sonetto dicesi, la trentesima e Beatrice la nona. Ora anche cotesto sirventese, non ostante la sua denominazione cavalleresca, non doveva, egualmente che gli altri sirventesi italiani, uscire dal genere della poesia borghese o popolare. L'idea prima poté esserne tratta dall' Amoroso Carroccio di Rambaldo di Vaqueiras (1), ove il trovatore mise in campo, col loro proprio nome e la patria, tutte le gentildonne italiane che avean nome di leggiadre, a

(1) Vedilo illustrato da Giov. Galvani nella modenese *Rivista di scienze e lettere*, t. I, n. 1, settembre 1845.

contendere invano il pregio della bellezza alla Beatrice marchesana di Monferrato: ma, se, come Dante lo qualifica (1), era epistola, non poteva di conseguente avere l' andamento lirico della canzone di Rambaldo, e, anziché alla *Battaglia delle giovani colle vecchie*, poemetto del Sacchetti (2) che è come un'amplificazione del concetto del trovator provenzale, doveva assomigliare a un capitolo in terza rima del Boccaccio (3), intieramente borghese e pedestre, che enarra i nomi e le famiglie di molte bellezze fiorentine del secolo decimoquarto; a punto come faceva su 'l finire del decimoterzo il serventese di Dante, sopra il quale probabilmente fu foggiato e col quale dovè aver comune la materia e la forma, da poi che la terzina altro non è che una delle forme del serventese. Se non che piú di cotesto capitolo e piú ancora della *caccia di Diana*, altro lungo trionfo di gentildonne napolitane tributito pure al Boccaccio, resta probabile dia imagine del serventese dantesco quel

Leggiadro sermintese pien d' amore

che Antonio Pucci compose " per ricordo delle belle donne ch' erano in Firenze nel MCCCXXXV „ (4) e appartiene alla poesia semipopolare.

(1) *V. N.* VI. (2) Pubblic. piú compiutamente dal RIGOLI in *Saggio di rime di diversi buoni autori*, Firenze, Ronchi, 1825. (3) Vedi annotaz. 3.ª in fine di questo discorso. (4) Pubbl. da A. D'ANCONA nelle sue illustrazioni alla *V. N.* [Pisa, Nistri, 1872], pag. 71 e segg.

A me non pare da ricacciar tra gli apocrifi l'apologo della cornacchia, a cui forse dette occasione un rimatore che si facea bello delle cose altrui o un cavaliere vanaglorioso.

Quando il consiglio degli augei si tenne,
Di nicistà convenne
Che ciascun comparisse a tal novella;
E la cornacchia maliziosa e fella
Pensò mutar gonnella,
E da moltí altri augei accattò penne.

Ed adornossi, e nel consiglio venne:
Ma poco si sostenne,
Perchè pareva sopra gli altri bella.
Alcun domandò l'altro — Chi è quella? —
Sicché finalmente ella
Fu conosciuta. Or odi che n'avvenne.

Che tutti gli altri augei le fur d'intorno,
Sicché sanza soggiorno
La pelàr sí ch'ella rimase ignuda.
E l'un dicea — Or vedi bella druda, —
Dicea l'altro — Ella muda; —
E cosí la lasciaro in grande scorno.

Similemente adivien tutto giorno
D'uom, che si fa adorno
Di fama o di virtú ch'altrui dischiuda:
Ché spesse volte suda
Dell'altrui caldo tal che poi agghiaccia.
Dunque beato chi per sé procaccia (1).

(1) Fu pubblicato la prima volta dal Redi nelle *Annotazioni* al *Bacco in Toscana*. Firenze, Matini, 1685, pagg. 104-105.

È indegno di Dante; si oppone. Perché? Non è egli piano e semplice come si conviene ad apologo? non è candidissimo di lingua e di stile, e, in tanta candidissima semplicità, tutto di vocaboli eletti, di favella cortigiana? non è dettato nel metro del sonetto rinterzato che a Dante giovane piacque? e l' autore della Commedia non si compiaceva delle allusioni e delle comparazioni tratte da apologhi? Perché gittar via questa piccola ma graziosissima pitturina di genere? Perché sdegnarsi di aver sorpreso Dante a favoleggiare, quando egli lo sa fare cosí bene, con tanta concinnità, e insieme con quel suo modo riciso ed efficace? Non vi si riconosce egli, ristretto in piccola imagine, il narrare spigliato, lo svelto dialogizzare, il sentenziar metaforico, tutti proprii di lui (1)?

Tra gli altri argomenti per rigettare l'apologo, il Fraticelli adduce anche questo: che un poeta il quale nella Vulgare Eloquenza diè i precetti del rimare nobilmente e regolarmente non potè lasciarsi sfuggire “ un leggero componimento, che va eziandio privo d' ogni artifizio poetico, perciocché in ogni dodici versi ha per sei volte ripetuta la rima medesima „. Ma se doveva essere a punto cosí, essendo questo un sonetto rinterzato! Se non che il Fraticelli non sa di sonetti rinterzati, e questo e gli altri che si riscontrano fra le rime di Dante li chiama ballate. Co-

(1) Vedi annotaz. 4.ª in fine di questo disc.

testi nostri buoni padri si mettevano a commentare a illustrare a secernere le poesie di Dante di Cino del Cavalcanti e degli altri antichi, e non conoscevano né la prosodia né la metrica dell' antica poesia, e piú volte non conoscevano né pur la lingua antica. È uno sgomento a pensare quanto leggera e vana nella sua pesantezza sia la maggior parte della critica letteraria italiana di questo secolo! E non solo di questo. Fin nel cinquecento era già oscurata o smarrita la tradizione della veramente nazional poesia del secolo decimoquarto. Quelle rime della Vita Nuova che incominciano *O voi che per la via d' Amor passate*, e le altre alla *Morte villana* (1) Dante e nel racconto e nell' esposizione le qualifica piú volte per sonetti. Ma il Bembo (2) e l' Ubaldini (3) vogliono ch' e' sien canzoni e che Dante usasse qui il vocabolo " sonetto „ nel senso generico che allora aveva. Ciò ripeterono il Redi (4) e il Galvani (5), sebbene il primo venisse poi a dire che ne' suoi testi a penna quelle due poesie di Dante e un' altra della stessa verseggiatura pur col nome di lui che incomincia *Quando il consiglio* erano intitolate del nome di " sonetti

(1) *V. N.*, VII e VIII. (2) *Della volg. ling.*, lib. II. (3) Indice al tratt. *Del reggim. e dei cost. delle donne* di F. DA BARBERINO [Roma, De Romanis, 1815] pag. 96 dell' indice. (4) *Annotaz. al* BACCO IN TOSCANA, Firenze, Matini, 1685, pag. 103 e segg. (5) *Osservaz. sulla poesia de' Trov.* IX.

rinterzati, „ e il secondo inchinasse a riconoscer per tale anche *O vòi che per la via.* Il Salvini in una postilla alla presente poesia (1) nota per singolare che Dante “ chiami sonetto questa canzonetta; „ e rimanda alle *Annotazioni* del Redi, e avverte poi egli che “ gl' inglesi tutte le canzoni chiamano *songs*, cioé *suoni* „. Il Quadrio (2) vuole ridurre alla specie delle ballate questa poesia e gli altri sonetti rinterzati, e ciò per l' ubbia sua sistematica di riconoscere e ritrovare nella lirica italiana la strofe e l'antistrofe, l' epodo e l' antepodo de' Greci, sebbene piú innanzi (3) avesse trattato lungamente de' sonetti rinterzati. Il Fraticelli, il Torri, il Giuliani, nelle loro note alla Vita Nuova, seguendo il Salvini e il Quadrio, affermano recisamente che Dante chiama sonetto quel che è ballata. L' Affò (4), gli editori milanesi della Vita Nuova (5), il traduttore tedesco Förster (6), il Witte nelle annotazioni alla versione tedesca delle rime di Dante (7), ritornano alla verità e riconoscono in questa e nelle altre consimili poesie veri sonetti doppi o rinterzati, come gli antichi amavano farne e come gli han descritti ed espostene le regole Antonio da Tempo e

(1) *Vita Nuova* per cura di A. Torri, Livorno, 1843, pag. 119. (2) *Storia e rag. d' ogni poes.* lib. II, dist. I, cap. IV, parte IV. (3) Lib. I, dist. I, cap. I, parte XI. (4) *Dizionar. precett. della poes. volg.* (5) *Vita Nuova ridotta a lezione migliore:* Milano, Pogliani, 1827. (6) *Das neue Leben von Dante Alighieri:* Leipzig, F. A. Brockhaus, 1841. (7) Leipzig, Brockhaus, 1842.

Gidino da Sommacampagna (1). Se non che *doppi* o *rinterzati* non è lo stesso: i sonetti doppi e i rinterzati questo avean di comune che alla loro intelaiatura organica di endecasillabi erano frammisti degli eptasillabi, due per ogni quadernario, tra il primo e il secondo, tra il terzo e il quarto verso, con la varia abitudine di rime propria de' sonetti. La differenza tra le due specie metriche incominciava da' ternari: che se in questi, dopo il secondo e il quinto verso inframmettevasi un eptasillabo, in modo che le due sirime (terzetti) resultassero di quadernari come le fronti (quartetti) di senari, o se anche interponevasi un altro eptasillabo dopo il primo e dopo il secondo sí che le sirime resultassero di cinque versi come adoperò Guittone, il sonetto era e dicevasi *doppio*: ma, se a ciascun ternario interponevansi tre versi, due eptasillabi e un endecasillabo, in modo che la sirima da ternaria divenisse senaria come la fronte, allora il sonetto era e dicevasi *rinterzato*: e di questa ultima guisa è il sonetto apologo della cornacchia, i due della Vita Nuova sono *doppi*. Né il sonetto *doppio* o *rinterzato* è, come opinava l'Affò, d' invenzione di Dante. Il primo a farne, e nel bel numero di vent' uno, tengo fosse Guittone: è una forma di artifiziata difficoltà che armonizzava alla

(1) Da Tempo, *Trattato delle Rime volgari*, Bologna, Romagnoli, 1869: G. da Sommacampagna, *Trattato dei ritmi volgari*, Bologna, Romagnoli, 1870.

maniera poetica di lui. Ne fecero anche i rimatori diquella scuola, Pucciandone Martelli e Geronimo Terramagnino da Pisa e un incerto. Il Redi e il Crescimbeni (1) ne menzionano pur di Pier della Vigna, di Pannuccio dal Bagno, di Nocco di Cenni, di Frediano da Pisa, di Maserello da Todi, di Guido Guinizzelli, di Lapo Salterello, di Niccolò Soldanieri e di Francesco di messer Simone Peruzzi. Quello di Pannuccio dal Bagno che il Redi pubblicò e il Quadrio e il Crescimbeni riportarono come sonetto doppio, non è veramente tale e né pur sonetto, da poi che vi manca l' intelaiatura organica dei quattordici versi endecasillabi: di Pier della Vigna e di Guido Guinizzelli niuno ha veduto i sonetti o doppi o rinterzati che il Crescimbeni attribuisce loro, e dubito possa esservene. Cotesta è una forma della scuola di Guittone: Dante giovinetto la riprese e perfezionò: tre coetanei di Dante, Guido Orlandi, Dino Compagni e Lapo Salterelli la usarono una o due volte; il Cavalcanti la disdegnò: nel trecento la rinnovarono sol una volta Cino, Matteo Frescobaldi e ser Ventura Monaci: di Niccolò Soldanieri e di Francesco Peruzzi citati dal Redi, non so (2).

E né pure sono inchinevole a recare in dubbio certi sonetti che appaiono essersi scambiati, non so

(1) *Dell' ist. della volg. poes.*, lib. I, pag. 82 e segg.
(2) Vedi annotaz. 5.ª in fine di questo discorso.

fermare se avanti la morte di Beatrice o dopo, se nella gioventú prima o circa i trent' anni, Dante e Forese Donati (1). E' mi paiono un saggio assai rilevante di quella satira tra individuale e di famiglia e di parte che rende cosí intiera la sembianza di quello scorcio di secolo ringhioso e gentile, che tanto bene si conveniva a quegli uomini oggi banchettanti insieme e domani uscenti ad azzuffarsi in una cavalcata o prorompenti a bandirsi per barattieri dopo un colpo di stato: satira che anche il Cavalcanti amò fare, nella quale fu eccellente Rustico di Filippo, e che poi vedesi sviluppata a tragica perfezione nella Commedia. Quando l'Allighieri scriveva contro Forese i versi che ora riporterò, faceva egli la burla, e anche tra i popolani aristocratici del 1295 usava scanagliarsi per vezzo come poi tra i nobili cortigiani del Magnifico usavano Luigi Pulci e il Franco? O il poeta era in un momento d'ira contro il marito di Nella e contro tutti i Donati, la casata dei *facimale* come il popolo li chiamava? Altri vegga: a ogni modo, da questi versi, per chi abbia il gusto e l'orecchio all' antica poesia e al fare di Dante, apparrà, spero, la granfia del leone. (1)

Bicci novel, figliuol di non so cui
S' i' non ne dimandassi monna Téssa,
Giú per la gola tanta roba ha messa
Che a forza or gli convien tôrre l' altrui.

(1) Vedi annotaz. 1.ª in fine di questo discorso.

E già la gente si guarda da lui,
Chi ha borsa allato, là dov' e' s' appressa,
Dicendo — Questi c' ha la faccia fessa
È piuvico ladron negli atti sui.

E tal giace per lui nel letto tristo
Per téma non sia preso a lo 'mbolare,
Che gli apparten quanto Giuseppe a Cristo.

Di Bicci e de' fratei posso contare,
Che, per lo sangue lor del mal acquisto,
Sanno a lor donne buon cognati stare.

Questo sonetto primo lo pubblicò il Fiacchi (1) insieme con altro *Chi udisse tossir* come di Dante e indirizzati a Forese, e pubblicò le risposte di questi. Il Witte (2) e piú il Fraticelli (3) li respinsero tra gli apocrifi, per la ragione che due di essi, *Bicci novel* e *Ben so che fosti*, si leggono nella parte terza dei Sonetti del Burchiello (4). E il Fraticelli scrisse che non temeva punto d' ingannarsi asserendo " non potere quei versi esser di Dante ma bensí d' alcuno di quei servili ed insipidi rimatori del secolo decimoquinto che disonorarono il parnaso italiano col poetare alla burchiel-

(1) In *Scelta di rime ant. ined.*, Firenze, Borgo Ognissanti, 1812 [estr. dal vol. XIV della *Collez. d' opusc. scient. e letter.* ecc.]. (2) In *Bibliograph. kritische Einleitung* a *Dante Alighieri' s lyrische Gedichte übers.* etc., Leipzig, Brockhaus, 1842, t. 2.° (3) Nelle note al *Canzon. di D. A.* pag. 291-93. (4) Ediz. *Londra* 1757.

lesca „: il Witte piú discreto opinò che un di quei sonetti, e propriamente quello che incomincia *Chi udisse tossir*, potesse appartenere ad uno dei discendenti del divino poeta, e lo deduceva dal sonetto *Ben so che fosti figliuol d'Allaghieri* che il Fiacchi pubblicò siccome responsivo all'altro *Bicci novel*. Ancora: il Fraticelli non vuole che il Forese in questi versi nominato sia Forese Donati, prima di tutto perché Forese Donati visse nel secolo decimoterzo e questi versi sono indubitatamente (per il Fraticelli) del quattrocento, poi perché il Forese di questi versi è un *Bicci vocato Forese* e non Forese Donati. Ma come mai i due dotti dantisti non fecero punto caso di quel verso " Giú per la gola tanta roba ha messa „, che dimostra chiaramente un ghiottone divoratore? e Forese Donati è trovato da Dante a purificarsi nel sesto cerchio del Purgatorio tra i golosi (1). Il leggersi quei sonetti nella raccolta burchiellesca non fa difficoltà, chi conosca bene quella raccolta, ove sono rime non di soli autori del quattrocento, ma e di Antonio Pucci e dell'Orcagna e di altri del trecento: o perché non ve ne potea essere di quelle scritte su la fine del duecento arieggianti a satira familiare e borghese? Del resto il Fraticelli dové confessare che que' sonetti riscontransi col nome di Dante anche in un

(1) XXIII, 40 e segg.

codice del Morelli e in un riccardiano; ma curiosamente aggiungeva " Di qui s' apprende quanta fede debba riporsi nei codici „. E tutto questo, perché a lui que' sonetti non parevan di Dante. Dogmatismo ammirabile! Se non che, potrebbesi opporre, il codice Alessandri, onde gli cavò primo il Fiacchi, è del secolo decimosesto, e gli altri due non per avventura antichi tanto che basti. Si può rispondere quanto al codice Alessandri, che esso fu tratto dai testi del Bembo e del Brevio, vere e critiche raccolte di rime antiche tutte genuine. Ma passiamo oltre. Cotesti sonetti, oltre che nel laurenziano 49 del pluteo XL, a cui altra volta il Fraticelli concede pur fede e autorità, leggonsi nel CLXXX palatino, che, se non autografo del Petrarca, come pretendeva e pretende Francesco Palermo, certo è del secolo decimoquarto: di su 'l qual codice furono poi per opera di esso Palermo ripubblicati ne *I manoscritti palatini di Firenze* (1). Ma che? il Fraticelli, per oppugnare l'antichità di quel codice, trovò un argomento in questi sonetti, i quali essendo del Burchiello o d'un rimatore burchiellesco del quattrocento, del quattrocento almeno doveva essere pure quel codice. Pazienza! V' è un riccardiano di numero 1016, il quale contiene un *Comento anonimo* alla Commedia, famoso, e meritamente famoso; il cui

(1) Firenze, Galileiana, 1861, vol. II, pag. 10.

autore e la lettera del codice, a detta del sign. Fanfani il quale ne ha in questi ultimi anni pubblicati due volumi per il Romagnoli in Bologna, non varcano gli anni 1401 o 1402. Della lettera non so; ma l' autore, alla lingua e allo stile, mi parrebbe potere essere vecchio di venti o trent' anni in dietro a quel termine. Ora in cotesto comento, al vigesimoterzo del Purgatorio ove si canta di Forese, leggesi quel che segue: " Questa anima si fu Forese fratello di messer Corso Donati, il quale fu molto corrotto nel vizio della gola; e nella prima vita fu molto domestico dell' autore. E *molti sonetti e cose in rima scrisse l'uno all' altro;* e fra gli altri l' autore, riprendendolo di questo vizio della gola, gli scrisse un sonetto in questa forma:

Ben ti faranno il nodo Salomone,
Bicci novello, i petti delle starne;
Ma peggio fia la lonza del castrone,
Ché 'l cuoi' farà vendetta della carne.

Questo Forese Donati fu chiamato per sovra nome *Bicci.* „ Non so che cosa direbbe il Fraticelli: so che cotesti versi d' un altro sonetto dell' Allighieri, probabilmente perduto, convengono bene con quel

Giú per la gola tanta roba ha messa

del sonetto rimastoci. Piú: Forese rimprovera Dante del non aver fatto la vendetta d' un Alli-

ghieri: e il poeta, nel ventesimonono dell'Inferno, tra i seminatori di scandali e di scismi mostra Geri del Bello a minacciarlo col dito, disdegnoso della violenta morte non ancora vendicatagli. Parmi che quei sonetti meritino di essere un po' considerati da chi delle cose fiorentine e delle famiglie fiorentine della fine del secolo decimoterzo sa e può ricercare (1).

Del resto, che Dante di sonetti satirici e personali ne scrivesse degli altri, si rileva da questo fatto. Cecco Angiolieri da Siena, capo ameno, se altri mai, e macchiato di piú taccherelle, una volta par s'avvenisse a leggere il sonetto ch'è ultimo della Vita Nuova; dove apparendogli qualche contradizione propriamente su 'l fine, si mosse a scriverne il giudizio suo in un sonetto indirizzato al poeta. Il sonetto dell'Angiolieri ci resta; ed è compitissimo di gentilezza, ma anche procede con famigliarità d'uguale. L'Allighieri, già venuto in fama e superbo di natura sua, mal sofferendo per avventura di essere non tanto còlto in fallo quanto trattato alla pari da chi teneva da meno di sé ed era, sembra che riscrivesse acerbo e sdegnoso. Non si conosce il sonetto di Dante, ma sí la replica di Cecco, che da senese e da matto gli risponde proprio per le rime e pe' versi. Comincia,

Dante Allighier, s'io son buon begolardo,
Tu me ne tien ben la lancia alle reni:

(1) Vedi annotaz. 5.ª in fine di questo discorso.

S' io pranzo con altrui, e tu vi ceni:
S' io mordo il grasso, e tu ne succhi il lardo;

e conchiude,

Sicché, laudato Dio, rimproverare
Può l' uno all' altro poco di noi due:
Sventura e poco senno ce 'l fa fare.

E se di tal matèra vuoi dir piue,
Rispondi, Dante, ch' io t' avrò a mattare:
Ch' io sono il pungiglione e tu se' il bue (1).

Dispiace forse al lettore di vedere il gran padre Allighieri in queste proporzioni d' uomo del tempo suo, in queste poco liriche attinenze con gli uomini del tempo suo? A me no, e credo che, se, dati giú gli entusiasmi officiali e dismesso il vezzo di crearci a nostra posta un cotal Dante che reputiamo il solo vero e il solo grande, cercheremo quanto è da noi di ricollocare nella propria luce dell' età sua questo grande portato del secolo decimoterzo, la critica la storia e la persona stessa di Dante ci guadagnerà un tanto.

Cosí a me pare che della scuola di transizione risentano le prime dieci poesie della Vita Nuova, ed altre poche delle quali mal potrebbesi appropriare il tempo e ci contenteremo alla probabilità che le sieno assai giovanili. E qui pure giova intenderci: non nego che in quelle rime trasparisce a volte il poeta, ma tale che non ha ancora un' idea chiara

(1) *Racc. di Rime ant. tosc.* Palermo, Assenzio, 1817, II 153.

dell' arte, che non ha eletto la sua via. Egli ondeggia tra le rimembranze cavalleresche e la maniera imaginosa, ma un po' ruvida e senza grande effetto, dei sonetti del Cavalcanti; anche dissimula l' esiguità del concetto col cerimoniale della forma, col linguaggio consuetudinario delle corti e del codice d' amore, co' fioretti dello stile ch' era allora di moda; e tal fiata, come i principianti per darsi aria, ingrossa un po' la voce e carica il colorito. Per esempio, anche a cui creda che i grandi poeti possan fare a meno del buon gusto non parranno, spero, immagini vere né belle queste:

> Lo viso mostra lo color del core
> Che tramortendo ovunque può s' appoia,
> E per l' ebrïetà del gran tremore
> Le pietre par che gridin, moia, moia (1).

Anche:

> E, se io levo gli occhi per guardare;
> Nel cor mi si comincia un terremoto
> Che fa da' polsi l' anima partire (2).

Può darsi che ad alcuno piaccia,

> Io son d' ogni tormento ostello e chiave (3);

ma niuno, pur concedendo molto al tempo e alla gioventú del poeta, crederà belli e chiari questi due versi,

> E di' a colui ch' è d' ogni pietà chiave
> Avanti che sdonnei (4),

(1) *V. N.* xv. (2) Ivi xvi. (3) Ivi vii. (4) Ivi xii.

con i quali pregasi una ballata a farsi consigliatrice di certa cosa ad Amore che disserra i cuori a pietà, prima che esso Amore cessi di parlare con la donna diletta (*sdonnei*). È un largo giro di parole ambiziose per riuscire a dire ben poco anche questo:

> Per la pietà che 'l vostro gabbo uccide,
> La qual si crïa nella vista smorta
> Degli occhi c' hanno di lor morte voglia (1).

Questi altri versi invece son chiari, ma presentano una esagerazione di frasario da Calloandro fedele, siano pure un' allusione, nel frasario del tempo, al Veglio della montagna e agli *assassini*:

> Ed alla fine falle umil preghero,
> Lo perdonare se le fosse a noia,
> Che mi comandi per messo ch' i' moia,
> E vedrassi ubbidir al servitore (2).

Altre fredde esagerazioni del linguaggio tecnico e consuetudinario d' amore, altre figure e colori e frasi di falsa retorica potrebbon recarsi in mezzo a provare l' influenza della scuola di Guittone nelle rime giovanili dell' Allighieri: influenza che ci è attestata anche da certe forme metriche, come il sonetto rinterzato che il poeta uscito di giovine non usò piú mai, e dall' amore a certi giuochi di suoni e di parole.

> Lo tuo fallir d' ogni torto tortoso (3)

(1) Ivi XV. (2) Ivi XII. (3) *V. N.* VIII.

è verso che non invidia nulla a' piú motteggiati del frate aretino. E questa labe de' giuochi di parola s' apprese a Dante pur troppo, e nel poema ve n' ha piú che non vorrebbesi indizi (1): ma non vi si bada, e ci sfoghiamo in vece ad appiccar tutta al Petrarca la colpa delle gelide arguzie.

Tuttavia, per quanto l' ingegno di Dante non si appalesasse di subito in quel chiaro lume onde poi doveva irraggiare l' Italia, gli uomini della vecchia scuola sentirono nel giovine diciottenne il rivale e il vincitore, né mancarono di assalírlo con quell' arme di famiglia che i chiarissimi tengono in serbo contro i principianti formidabili, lo scherno misto di compassione spietata. Dante cominciò proponendo, come usavano i fedeli d' amore, agli altri dicitori in rima una visione da

(1) Eccone i principali. Inf. I 36, *Ch' io fui per ritornar piú volte volto.* Inf. VIII 67 e segg., ... *Infiammò contro me gli animi tutti, E gl' infiammati infiammâr sí Augusto Che i lieti onor tornaro in tristi lutti. L' animo mio per disdegnoso gusto Credendo col morir fuggir disdegno Ingiusto fece me contro me giusto.* Inf. XVI 65, ... *assai te 'n priego, E ripriego che 'l priego vaglia mille.* Purg. XX 1, *Contra miglior voler voler mal pugna: Onde, contra 'l piacer mio, per piacerli, Trassi dell' acqua non sazia la spugna.* Purg. XXVII 132, *Fuor se' dell' erte vie, fuor se' dell' arte.* Purg. XXX 136, *Per grazia fa noi grazia che disvele A lui la bocca tua.* Purg. XXXIII 143, *Rifatto sí come piante novelle Rinnovellate di novella fronda.* Par. III 56, ... *perché fûr negletti Li nostri vóti e vòti in alcun canto.* Par. V 139, *Nel modo che il seguente canto canta.* Par. XXI 49, ... *vedeva il tacer mio Nel veder di colui che tutto vede.*

interpretare. Al sonetto di proposta, che è il primo della Vita Nuova, risposero gentilmente Guido Cavalcanti e piú tardi Cino da Pistoia, i quali respiravano già l' aura de' tempi novi. Non cosí Dante da Maiano, continuatore della scuola provenzale e sicula. Cotesto conservatore del secolo decimoterzo degnossi, è vero, di chiamare *amico meo* il giovinetto, ma, compatendo all' inesperienza dell' età, aggiungeva *di poco conoscente,* e protestavasi, da uom d' alto affare e di prudenza consumata, *responder brevemente mostrando lo sentore del vero.* Dubitava quindi se il giovine *san si trovasse e fermo della mente* o non piú tosto *gravato fosse d' infertà rea e farneticasse.* E per ciò gli consigliava un metodo curativo: il quale, per quanto significato con termini troppo crudamente reali, anzi cinici, io vo' riferire: a mostrar come i conservatori d' ogni tempo, quando s' arrabattano contro la manifestazione di qualsiasi progresso, son sempre gli stessi, insolenti, villani e svergognatamente triviali; essi che eleggonsi da per sè difensori e tutori, direi quasi bargelli, del buon gusto, del bello stile e anche del sentimento morale. Dante da Maiano dunque dava a Dante Allighieri questo consiglio:

> Che lavi la tua coglia largamente,
> Acciò che stingua e passi lo vapore
> Lo qual ti fa farneticar loquendo (1).

(1) *Sonetti e canz. di diversi ant. aut. tosc.* [Firenze, Giunti, 1527] lib. XI. Vedi annotaz. 7.ª in fine di questo discorso.

Oggi l' invidia sarebbe meno ingenua, e meno schietta la rabbia: un po' di pietà insolente, un accenno ambidestro all' immoralità o che so io, farebbe meglio all' uopo: È un buon ragazzo, in fondo, e noi gli vogliam bene: peccato che vada col cervello a spasso, e in che modo e per che vie! Non fiatò per allora l' Allighieri; anzi, avendo il maianese indi a poco dato fuora una sua visione versificata, intorno alla quale domandava il parere de' saggi, gli rispose con mezzanissimo stile, ma cortese, se bene non senza qualche accenno ironico, a parer mio.

Oso, contro l' avviso del Fraticelli, tenere autentico quel sonetto responsivo; non parendomi ragion bastevole a rigettare tra gli apocrifi certi componimenti il non essere essi bellissimi a paragone di altri od anche l' essere bruttetti anzi che no. Del mediocre ed eziandio dell' infimo ve n' è ne' canzonieri del Petrarca e del Tasso: tra le rime dell' Alfieri ve n' è d' assai brutte: anche i grandi ingegni in fine sono umani, e ciò è la loro gloria; sono umanissimi poi, pigliando certe occasioni a' loro sonetti, o proposte o risposte che sieno. Scrisse il Fraticelli: " Pare impossibile che un sí laido e sconcio componimento, cosí privo di sintassi e di senso, siasi potuto attribuire al grande Allighieri „. *Laido e sconcio,* perché? Non v' è una parola che non sia della piú pura lingua aulica, non una parola o una frase o una figura che non sia piú che decente o scolasticamente rigida e

austera. *Privo di sintassi e di senso?* Di senso, veramente, no, chi lo raffronti alla proposta di cui è risposta, chi lo consideri come soluzione di una visione enigmatica, chi abbia un po' di pratica intelligente con quelle proposte e risposte, con quelle visioni, con que' cartelli di sfida poetici che si scambiavano tra loro i *fedeli d' amore*. E né pur di sintassi, chi lo legga interpunga ed interpreti con un po' di quell' amore che la estetica durezza del Fraticelli negò a questo povero figliuoletto rachitico del *grande Allighieri*. La cui seconda quartina, per es., nell' edizione giuntina (1), da cui il Fraticelli e gli anteriori raccoglitori delle rime di Dante lo han tratto, leggesi cosí:

> Disio verace, u' rado fin si pone,
> Che mosse di valore o di bieltate,
> È magina l' amica openione
> Significasse il don chè pria narrate.

Il Fraticelli legge il terzo verso *E immagina l' antica openione*. Leggiamo invece un po' *Emmagina*, secondo il vezzo provenzalesco, che né pure il Petrarca lasciò del tutto, di mutare l' *im* (in) latino in *em* in certi verbi composti; e costruiamo e interpretiamo cosí: — L' amica opinione immagina che il dono, che voi narrate per primo, significasse disio verace, a cui radamente si pon fine, il quale ebbe origine da valore o da

(1) Firenze, 1527, pag. 142.

beltà dell' oggetto desiderato. — Ancora: nei primi due versi della prima terzina, che il Fraticelli riproduce in questa guisa,

> Lo vestimento aggiate vera spene
> Che fia da lei, cui desiate amore (1),

poniamo, di grazia, una virgola dopo *desiate,* e interpretiamo: — Abbiate speranza verace che il vestimento (a cui si accenna nella proposta) sarà o sia il simbolo significativo che voi avrete amore da parte di lei cui desiderate. — E la sintassi e il senso ci sarà.

" O uom che pregio di saver portate, „ comincia cotesto povero sonetto mandato in risposta dal giovane Dante al Dante vecchio ma tanto minore: voi *savete* bene *giudicar* da voi *vostra ragione:*

> Perché, VITANDO AVER CON VOI QUESTIONE,
> Com' so rispondo alle parole ornate.

Umilmente, timidamente: ma fin d' allora io credo avesse l' Allighieri concepito dentro sé la splendida condanna, che poi doveva pronunziare nella Vita Nuova, nella Vulgare Eloquenza, nella Divina Commedia, su i *plebei,* su gli *stolti,* su quelli che *rimano e non sanno che si dicano.*

(1) *Canzon. di D. A.* pag. 270.

III.

Tra le anime che espiano nel sesto cerchio del purgatorio la colpa della gola una dà a divedere a Dante piú forte il desiderio di parlargli. È Bonagiunta da Lucca, rimatore della scuola di transizione, e gli domanda:

Ma di' s' io veggio qui colui che fuore
Trasse le nuove rime cominciando
" Donne ch' avete intelletto d' amore? "

Ed io a lui: Io mi son un che, quando
Amore spira noto, ed a quel modo
Che detta dentro vo significando.

O frate, issa vegg' io, diss' egli, il nodo
Che il Notaio e Guittone e me ritenne
Di qua dal dolce stil nuovo ch' i' odo.

Io veggio ben come le vostre penne
Di retro al dittator se' n vanno strette,
Che delle nostre certo non avvenne:

E qual piú a gradire oltre si mette
Non vede piú dall' uno all' altro stilo.
E quasi contentato si tacette (1).

Argomento questo, che non potrebbe desiderarsi il maggiore, a provar due cose: che Dante operò

(1) *Purg.* XXIV 49-63.

un vero rinnovamento nella lirica italiana, e l'operò con sua consapevolezza e anche di quelli contro i quali era fatto: che questo rinnovamento segna un periodo nella storia dell' ingegno e del canzoniere di lui. Egli *trasse fuori le nuove rime,* pubblicando la canzone che incomincia *Donne che avete:* fin allora aveva dal piú al meno tenuto la maniera de' contemporanei; con quella canzone mise avanti il manifesto d'un rivolgimento poetico, si chiarí capo d' una nova scuola.

E cotesta nova scuola non fu soltanto di forme estrinseche: il rinnovamento non fu di puro stile: non si trattò meramente d' introdurre una dottrina di esso e una norma nobile nella lingua, come apparrebbe dai luoghi indietro citati della Vita Nuova e della Vulgare Eloquenza, e piú da questo ove Dante loda sé stesso e Cino dell' avere il volgar nostro " di tanti rozzi vocaboli italiani, di tante perplesse costruzioni, di tante difettive pronunzie, di tanti contadineschi accenti, cosí egregio, cosí districato, cosí perfetto e cosí civile ridotto (1). „ Quella purificazione e segregazione nello strato superiore della poesia avvenne nel bel tempo giovenile della lirica di Dante quasi di per sé, come se sotto il dolce tepore che *amore spirava* dall' alto si sciogliesse la crosta del fango e del gelo, plebea e scolastica, dell' invernal medio evo, e i fiori della primavera italica liberassero il capo nell' aria.

(1) *V. E.* I XVII.

Nella risposta a Bonagiunta finalmente il poeta, che altrove, quando accenna al sistema poetico suo e de' coetanei o degli antecessori, è soltanto grammatico e retore, si sente e riconosce e confessa poeta: anzi tutto è amore che *spira*, e le penne de' nuovi poeti vanno sotto il gran dettatore strette e ratte. Il che vuol dire che Dante apprese la formola intellettiva dell' amore cavalleresco con la passione d'un'anima profondamente tenera, con l' entusiasmo d' una gioventú eroica che crede a quel che pensa e dice, con la passione d' un ingegno originale e armonico che aborrendo dalle consuetudini e dai consuetudinari, dalle consorterie e dai consorti di stile e d'accademia, prosegue la tradizione e l' ideale con libera e intelligente adorazione. Cosí d' una poesia convenzionale, che non aveva d' ideale se non le formole, egli fece una poesia stupendamente imaginosa e patetica e profonda e solenne, sostituendo al sentimento cavalleresco il sentimento mistico, alla gaia scienza la dottrina scolastica. Da prima il sentimento, la dottrina prevalse di poi; ma il motivo e il movimento è uno. Nella Vita Nuova alla gran canzone del rinnovamento, della visione e trepidazion religiosa, séguita subito un sonetto (1) che tratta della essenza di amore in potenza e in atto; il misticismo si accoppia già alla scolastica: è utile notar ciò fin da principio.

(1) *V. N.*, xx.

IV.

Nei quattro sonetti precedenti senza mezzo alla canzone *Donne che avete,* e che furono, attesta il poeta, quasi narratorii di tutto il suo stato (1), aveva egli rappresentate le procelle non solo degli affetti suoi ma de' sensi. È un amore che tiene assai del franco cavaliere quello che, quando lo trova presso alla donna amata,

> Prende baldanza e tanta sicurtate,
>
> Che fiere tra' miei spirti paurosi
> E quale ancide e qual caccia di fôra
> Sí ch' ei solo rimane a veder vui (2).

Ma dopo ciò parve al poeta *avere di sé assai manifestato,* e si propose quind' innanzi *tacere di dire a lei* e *ripigliare materia* NUOVA *e piú nobile che la passata* (3). Cominciò dunque a sembrargli irriverente e forse triviale il rivolgersi direttamente all' amata donna e narrarle il turbamento che la vista di lei cagionava nel petto suo giovanile. Ond' è che, avvenendosi poi a conversare con alcune gentili donne che *sapevano bene il suo cuore* e già erano state presenti *a molte sue sconfitte,* e domandato ove stesse, poiché piacque a Beatrice negargli il saluto, *la beatitudine sua,* egli disse cotanto: *In quelle parole che lodano la donna mia.* Di che non si mostrarono contente le accorte donne,

(1) *V. N.* XVII. (2) Ivi XIV. (3) Ivi XVIII.

parendo loro che *quelle parole* de' sonetti ove Dante *avea notificato la sua condizione* avesse egli *operate con altro intendimento*. Allora il poeta *quasi si vergognò;* e, (sono parole sue) propostosi di prendere per materia del suo parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima, pareagli avere impresa troppo alta materia, sicché non ardia di cominciare, e cosí dimorò alquanti dí con desiderio di dire e con paura di cominciare (1). Bella esitanza di poeta su 'l punto di aggiungere l' idea da lungo tempo vagheggiata! Ma poi avvenne — séguita — che, passando per un cammino lungo il quale correva un rio molto chiaro d' onde, la sua lingua parlò quasi come per sé stessa mossa, e disse: *Donne ch' avete intelletto d' amore* (2).

Ora da questa canzone alle ultime rime che ricordin Beatrice la poesia di Dante si transumana. Non piú desiderii, non piú querele, non piú gioie straordinarie: ma continua e beata contemplazione della bellezza in ciò ch' ell' ha di piú sovrasensibile, in quanto si manifesta operatrice di bene non pur su l' anima del poeta ma in tutto che l' appressa. Ugo da San Vittore avea detto: Le bellezze visibili sono come fronde che il vento porta via, ma che gettano ombra e freschezza, e attestano cosí la provvidenza (3). Ma Dante adora non le bellezze, sí la bellezza. La parte materiata,

(1) *V. N.* xviii. (2) Ivi xix. Vedi annotaz. 8.ª in fine di questo disc. (3) Appr. Ozanam, *Le Purgatoire de Dante* [Paris, Lecoffre, 1862] p. 560.

quella che il vento porta via, ei non vi attende: gran che se della sua donna ricorda il *color di perla* (1), proprietà angelicata, e gli occhi, de' quali non ci fa mai sapere se neri sieno o cilestri, se languidi o ardenti, ma che in essi ella *porta amore* (2). Direste ch' ei ne contempli l' idea pura ed astratta (" Per esemplo di lei beltà si prova (3) „), se di quando in quando non accennasse al passar ella tra le genti. Allora il poeta si prostra e non osa alzar gli occhi: ma avverte la santa presenza al sentimento di carità e d' umiltà che spandesi intorno, al fremito d' adorazione che la séguita: i cor villani s' agghiacciano (4), i gentili sospirano (5), ira e superbia di parti cadono (6), e chi sofferisce di starla a vedere diventa nobil cosa o si muore (7). E questo del rappresentare la bellezza come principio di benevolenza e di pace tra i feroci odii che insanguinavano i comuni italiani sarebbe pure un nuovo aspetto e un fine civile che Dante avrebbe dato alla lirica d' amore. Ma egli mira piú in là: qui come altrove Dante è il poeta cattolico nel grande intendimento del medio evo, piú che cittadino si sente uomo. Meglio che testimone della provvidenza, come appariva a Ugo da San Vittore, la bellezza è a lui argomento visibile dei miracoli e de' misteri della fede, è aiutatrice della provvidenza e sua ministra alla salute degli uomini. Quando Beatrice muore, risorge, è vero, in Dante

(1) *V. N.* XIX. (2) Ivi XXI. (3) Ivi XIX. (4) Ivi l. c.
(5) Ivi XXVI. (6) *V. N.* XXI. (7) Ivi XIX.

il sentimento individuale, ma per poco; ed ei ben presto torna a compiangerne la perdita come pubblico danno e della città e del genere umano.

E quanta non è poi l'armonia tra l'idea e la forma in quelle canzoni che hanno solenne l'intonazione di ogni stanza sí come i salmi, in quei sonetti che tendono all'alto, che volano via, come l'angiolo dipinto da Giotto nella cattedrale d'Assisi! È tal forma cotesta delle rime di Dante nel secondo periodo che male saprei definire: direi quasi che forma non vi sia, tanto è generalmente leggera, volatile, aerea: non che lo sforzo, ma il piú delle volte non v'è pur lo studio dell'artista che avverte all'opera sua. V'è dell'afflato divino: " la mia lingua parlò quasi come per sé stessa mossa „ ha detto il poeta. La lirica di Dante, nel suo proprio fior giovanile, è come la donna sua:

Quel ch'ella par, quando un poco sorride,
Non si può dicer né tenere a mente,
Sí è novo miracolo gentile (1).

Mostrasi sí piacente a chi la mira,
Che dà per gli occhi una dolcezza al core
Che intender non la può chi non la prova;

E par che della sua labbia si mova
Un spirito soave pien d'amore,
Che va dicendo all'anima: sospira (2)!

Le rime del secondo periodo, e specialmente i sonetti, sono veramente bellissime: ma, tutte contemplative e quasi direi estatiche, non possono

(1) Ivi XXI. (2) *V. N.* XXVII.

esse farcene dimenticare alcune altre, ove, sebbene soavemente colorato e risonato, vive il contrasto, ove la querela elegiaca vapora in una fantastica mitologia di personificazioni delle facoltà dello spirito, che sollevasi s'intreccia e dilegua, come gruppo di nuvole bianche a cui l'occhio di un innamorato tien dietro mentre l'animo sogna. La canzone che incomincia *E' m' incresce* (1), che certo fu fatta per Beatrice e innanzi la morte di lei, è di coteste. Essa canta il cominciamento dolce dell'amore e il fine amaro. Gli occhi della pura fanciulla

Ohi me, quanto piani,
Soavi e dolci vèr' me si levaro,
Quand' egli incominciaro
La morte mia ch' or tanto mi dispiace
Dicendo — Il nostro lume porta pace — !

— Noi darem pace al core, a voi diletto —
Diceano agli occhi miei
Quei della bella donna alcuna volta.

Queste le promesse tacite, o imaginate dal sentimento giovanile che si abbandona al piacere: ma, quando la passione montò, gli occhi soavi

Con le insegne d' amor dieder la volta,
Sí che la lor vittorïosa vista
Non si rivide poi una fïata.
Ond' è rimasa trista
L' anima mia che n' attendea conforto;
Ed ora quasi morto
Vedo lo core a cui era sposata,
E partir le conviene innamorata.

(1) *Canz.* III.

Che pienezza di fantasia e d' armonia elegiaca! e come riprende, e con che larghezza di rappresentazione e di volte sonore, nella stanza appresso!

Innamorata se ne va piangendo
Fuora di questa vita
La sconsolata, ché la caccia amore.
Ella si move quinci, sí dolendo
Ch' anzi la sua partita
L' ascolta con pietate il suo fattore.
Ristretta s' è entro il mezzo del core
Con quella vita che rimane spenta
Solo in quel punto ch' ella se 'n va via:
E quivi si lamenta
D' amor, che fuor d' esto mondo la caccia;
E spesse volte abbraccia
Gli spiriti che piangon tuttavia
Però che perdon la lor compagnia.

E sopra tanto contorcersi lamentoso della vita interna del poeta, la bellezza pura, e, nella sua purità, fredda, insensibile, crudele, sorride e regna:

L' immagine di questa donna siede
Su nella mente ancora,
Ove la pose amor ch' era sua guida:
E non le pesa del mal ch' ella vede,
Anzi è vie piú bella ora
Che mai, e vie piú lieta par che rida;
Ed alza gli occhi micidiali e grida
Sopra colei che piange il suo partire
— Vatten, misera, fuor, vattene omai! —

La canzone si termina poi con questa apostrofe alle donne, di cosí soave e pensosa eleganza:

Io ho parlato a voi, giovini donne,
Che avete gli occhi di bellezze ornati

E la mente d'amor vinta e pensosa,
Perché raccomandati
Vi sien gli detti miei dovunque sono:
E innanzi a voi perdóno
La morte mia a quella bella cosa
Che me n'ha colpa e non fu mai pietosa.

Il richiamo non poteva essere piú gentile, né piú spirituale la manifestazione del desiderio che conduce il poeta al disfacimento. E pure la canzone fu esclusa dalla Vita Nuova, perché in quella prevaleva il sentimento soggettivo, e il poeta si era proposto omai dire in questa solo ciò *che fosse lode di quella gentilissima.*

Ora di cotesto passaggio dalla poesia dei sensi e degli affetti umani a un ideale religioso e quasi mistico una ragione v' ha da essere. Cerchiamola anzi tutto nella natura propria di tale anima. In quelle anime, nelle quali piú può lo sdegno e l'odio, suole meglio che nelle altre l' amore esser gentile e profondo, verecondo e pensoso: anche la sensazione per loro idealizzasi. Cotesti leoni pare che nel bisogno sentito e presentito di riposo si abbandonino, declinando il capo nel grembo dell'amore, a sognare, cercando nel sognato paradiso degli occhi cari un refugio o un refrigerio al deserto o all' inferno che gli circonda e gli tormenta. Con tale anima cotest' uomo che amò, come cantava il Byron (1), avanti di conoscere il nome dell'amore, che nutricò per forza intima l' amor suo

(1) *Profezia di Dante,* I.

primo senz' alcuno incentivo o appagamento dei sensi, dové in questa stessa privazione d' ogni soddisfazion sensuale esaltarsi. Aggiungasi il presentimento del prossimo fine di Beatrice su cui frequente ritorna: forse la persona troppo alta e sottile e la gracilità e il pallore dell' amata donna glie ne dové dar cagione. Credereste ch' ei vedesse a poco a poco spuntare dall' omero della bella fiorentina le ale d' angelo, che la vedesse levarsi lenta lenta da terra: ond' è ch' egli guarda trepidando al cielo. E quell' anima sua, che astraevasi dal reale così facilmente, come sapeva apprenderlo e rappresentarlo, tanto piú volentieri si lasciò andare alle meditazioni, alle fantasie, alle visioni indefinite; e le facoltà intellettuali ne contrassero una tal quale mobilità e lucidità che non è morbosa, ma quasi. Il vocabolo di *frenetico* messo fuori, benché con certa cautela, a questo punto dal Villemain (1), il quale anche propende a scorgere in Dante un *genio germanico*, è un po' avventato; e io per me non credo al detto di Seneca da lui arrecato, non v' essere grande ingegno senza mistura di demenza. Ma credo per altro che la sensibilità nervosa esaltata e la mobilità e lucidità delle facoltà intellettuali che ne deriva conferiscano a formare i grandissimi tra i poeti, quelli che sono oggettivi a un tempo e soggettivi.

Né mancavano le ragioni estrinseche. Questa esaltazione dell' amore nell' idea soprannaturale in

(1) *Littér. du moyen âge*, I, leç. XI.

vano la cerchereste nei provenzali. Essi non han sentimento religioso; e, se ricorrono a qualche rimembranza di religione, lo fanno con ridicola ingenuità o con grossolano oltraggio. “ Di core Dio intendea in voi quando formò il vostro corpo amoroso „, dirà Giraldo il Rosso con senso ed espressione ben mondana (1). Il da bene Ugo de la Bacalaria vi farà sorridere confessando che “ Da poi che il mio cuor le donai, non dico mai *Pater noster* che, innanzi di giungere al *Qui es in cœlis*, i miei spiriti non sieno a lei tutti rivolti „. Non so se scuserete l' audacia enfatica a Bernardo di Ventadorn che canta “ Bene se ne dové Dio meravigliare quando mi potei da madonna partire, e bene me ne dové in grado avere quando per lui la volli lasciare, però ch' egli sa bene che, ov' io la perdessi, non avrei mai piú gioia né potrebbe compensarmene egli stesso „; e a Rambaldo d' Aurenga che dice “ In sogno la mia donna mi ride sí dolcemente, che ben parmi vedere il bel viso di Dio. E quel suo riso mi fa piú lieto che se mi arridessero quattrocento angeli „. A ogni modo parranno scandalosamente buffoni agli animi ben timorati Guglielmo Adhemar e il visconte di Sant' Antonino; il primo dei quali cantava “ Se il re Alfonso, cui temono i maomettani, e i migliori conti della cristianità mandassero oste sopra i saracini pagani traditori, al nome di Dio e' fa-

(1) Per questa e le segg. cfr. Raynouard, *Choix des poésies des troubadours*, III 12, 342, 83, 16, 197, e II xxxviii.

rebbono gran bontà. Pur che l' uno d' essi menasse seco un marito geloso che tien serrata la sua donna, non han peccato che non fosse loro rimesso „; e il secondo " Se di súbito mi si presentasse la morte, non tanto dimanderei a Dio di accogliermi in paradiso quanto ch' ei mi concedesse la grazia e l' agio di passare intera una notte nelle braccia della mia donna „. Anche un trovatore francese conforta i suoi ascoltatori a pregare il cielo che a tutti coloro i quali amarono come il figliuolo del castellano di Aupais conceda quel piacere ch' ei provò intrattenendosi una notte con Ogina; e al visconte di Beaucaire minacciante l' inferno a suo figlio Aucassino ove non abbandonasse Niccoletta sua amanza il damigello risponde, poco calergli del paradiso pieno zeppo com' è di poltroni monaci mezzinudi e di vecchi romiti cenciosi, all' inferno vuole andare ove re grandi e paladini e baroni tengon lor corti plenarie e dove riscontrerà le belle dame che fecero all' amore con menestrelli e giullari amici del vino e della gioia (1). Nei siciliani poi gli accenni a idee religiose sono se non piú frequenti certo non meno ingenui o lepidi che ne' provenzali: basti rimandare il lettore al sonetto del notaro da Lentino che incomincia: *Io m'aggio posto in core a Dio servire* (2).

(1) App. CHATEAUBRIAND, *Analyse raisonnée de l' hist. de France (Mœurs générales des* XII, XIII e XIV *siècles)*. (2) In *Poeti del pr. sec.* [Firenze 1816] I 319 e appr. NANNUCCI, *Man. della lett. pr. sec.* [ediz. Barbèra] I 123.

Ed è cosa da notare che la sensuale poesia occitanica precesse e si accompagnò all' eresia degli albigesi e alle loro dottrine carnali; che la corte di Federigo secondo era presso i fedeli in sospetto d' incredulità e d' essere intinta del materialismo d' Averrois; che d' incredulità furono tacciati molti tra i ghibellini d' altre parti d' Italia seguitatori della politica e della civiltà imperiale. Ma quando la lirica d' amore toccò le contrade mediane d' Italia, trovò ben diversa la disposizione degli spiriti. Il fervor religioso vampeggiava piú forte che mai, riacceso da' due ordini novellamente sorti all' aiuto del cattolicismo contro le minaccianti eresie; quel dei predicatori che avea preso per sua parte la scienza, quel de' minori che aveva eletto la carità. Quindi le due principali forme della civiltà ancor sacerdotale del secolo decimoterzo, la scolastica e la mistica. E come queste influirono efficacemente nell' arte, cosí poterono e dovevano, se non accettare, né pur contrastare certe tendenze della società nella quale esse manifestavansi. Di fatto, una tal quale relazione apparisce tra esse e la cavalleria e la gaia scienza. Ond' è che Tommaso d' Aquino propone e discute nella Somma con l' acutezza scolastica consueta quattordici questioni su la natura su le cause su gli effetti d' amore (1). E Francesco d' Assisi, che giovane piacevasi tanto delle canzoni amatorie

(1) S. Thomae Aquin., *Prima sec. partis summae theolog.*, XXVI-XXVIII.

anche datosi a vita di spirito designava per cavalleria il servigio di Dio, per sua dama la povertà, e non disdegnava prendere a testo delle predicazioni versi di amore mondano:

> Tanto è il bene ch' io aspetto,
> Ch' ogni pena m' è diletto (1).

E l' amore e la poesia onde ridondava l' anima di Francesco passò ne' suoi discepoli; in Bonaventura, il lirico del misticismo, il teologo innamorato di Maria Vergine; in Iacopone che le astrazioni devote riveste di caldi colori e di sembianze anche troppo sensibili e materiate. E già in quel che dell' amore divino scriveva il Gersenio non si scorge il fiore delle migliori teoriche della gaia scienza e i piú alti intendimenti della lirica di Dante? — Grande cosa e perfetta è l' amore, mediante il quale ogni cosa grave diventa leggera ed ogni cosa sinistra è tollerata pazientemente; imperò ch' e' porta il peso senza gravezza, e le cose amare gli diventano dolci e piene di sapore. L' amore nobile di Gesú Cristo costringe al ben operare e cercare appresso sempre le cose piú perfette. L' amore vuole esser sopra ogni cosa, e non vuole esser tenuto da alcuna cosa terrena. — Niuna cosa piú dolce, niuna cosa piú forte, niuna piú alta, piú monda, piú gioconda, niuna migliore, niuna piú perfetta in cielo e in terra, quanto è l' amore, il quale nato da Dio non

(1) Fioretti di s. Francesco: *Delle sacre sante stimmate*, I.

si può riposare se non in Dio. Quei che ama, corre, vola, sta allegro ed è libero. — L'amore alcuna volta non ha regola né modo, non sente peso e non considera fatica, e desidera fare piú che non può, e non si scusa della impossibilità, ma ogni cosa pensa di poter fare. L'amore sta vigilante e non dorme contro a'nimici; s'affatica e non si stanca; essendo costretto è libero; ed impaurito non si conturba, ma, come fiamma ardente, ascende sempre alle cose di sopra. — Quei che non è apparecchiato a patire ogni cosa e star contento alla volontà del diletto non è degno d'esser chiamato amatore. Bisogna che quei che ama abbracci volentieri tutte le cose aspre ed amare per lo diletto, e non si parta giammai da lui per alcuna cosa prospera od avversa (1). —

La relazione che ho accennato tra l'amor divino dei mistici e il mondano de' poeti si chiarisce poi meglio negli ultimi venti anni del secolo decimoterzo; anzi è curioso a osservare che, tanto quello assume forme piú umane, altrettanto diviene piú ideale questo. E già il Guinizzelli, morto fresco d'età nel 1276, due anni dopo Tommaso d'Aquino e Bonaventura, cantava della sua donna,

> Passa per via sí adorna e sí gentile,
> Che bassa orgoglio a cui dona salute
> E fa 'l di nostra fe' se non la crede (2):

(1) Imitaz. di Cristo, III vii; volgarizz. antico, Modena, 1847. (2) App. Nannucci, *Man. della letter. del pr. sec.* [ediz. Barbèra] i 45.

ciò parecchi anni prima che Dante affermasse che l' aspetto di madonna

giova
A consentir ciò che par maraviglia,
Onde la nostra fede è aiutata (1).

Dante nella canzone piú volte ricordata dice:

Ancor le ha Dio per maggior grazia dato,
Che non può mal finir chi le ha parlato (2).

Ma Guido avea già detto:

Ancor ve ne dirò maggior virtute:
Null' uom può mal pensar fin che la vede (3).

Anche, il poeta bolognese osa portare l' amor suo nella gloria dell' empireo, osa comparare la sua donna alla *intelligenza del cielo cui splende Dio creatore*, si spinge con la fantasia al solenne momento che Dio lo giudicherà e ardisce parlamentare con lui a scusa del suo affetto terreno.

Donna, Dio mi dirà — Che presumisti? —
Sendo l' anima mia a lui davante —.
Lo ciel passasti e fino a me venisti,
E desti in vano amor me per sembiante.
A me convien la laude
E alla reina del reame degno
Per cui cessa ogni fraude —.
Dirgli potrò — Tenea d' angel sembianza
Che fosse del tuo regno:
Non mi sie fallo s' io le posi amanza — (4).

(1) Conv. III. (2) *V. N.* XIX. (3) Appr. Nannucci, *loc. cit.* (4) Appr. Nannucci, *op. cit. 35*.

Non sentite qui l'aura annunziatrice della poesia di Dante? non comprendete perché egli salutasse suo padre e maestro il bolognese? Del resto, nelle canzoni di que' tempi ha certe stanze che io non posso non imaginarmi concepite tra gli austeri colonnati delle grandi cattedrali, alla luce d'uno splendido tramonto d'aprile che si rifrange nelle vetrate colorite e impallidisce innanzi al vermiglio fiammeggiar dei doppieri, mentre il fumo e l'odor dell'incenso avvolge l'altare della Vergine, e l'organo sona, e voci argentine di donne empiono d'un malinconico inno le volte oscure. Allora dové Dante vedere in mezzo a una nube odorosa, irradiata nella bianca fronte dalla dubbia luce del sole occidente e dal chiarore de' ceri, la fanciulla de' Portinari; dové udire la voce di lei inginocchiata salire a Dio nel suono del lamento e del desiderio: allora il tempo e lo spazio si dileguarono dinanzi dalla sua mente, ed egli mirò in visione il paradiso e l'inferno; il paradiso che invocava lei, l'inferno che lui aspettava; e pensò i solenni versi che sono il primo annunzio della Divina Commedia.

Angelo clama in divino intelletto
E dice — Sire, nel mondo si vede
Meraviglia nell' atto che procede
Da un' anima che fin qua su risplende. —
Lo cielo, che non have altro difetto
Che d'aver lei, al suo signor la chiede,
E ciascun santo ne grida mercede.
Sola Pietà nostra parte difende:

Ché parla Iddio, che di madonna intende:
— Diletti miei, or sofferite in pace
Che vostra speme sia quanto mi piace
Là ov' è alcun che perder lei s' attende
E che dirà nell' inferno a' mal nati:
Io vidi la speranza de' beati —. (1)

Era uno spirito solo che si rivelava nell' alta quiete delle arcate del Camposanto pisano, negli ardimenti di Santa Croce e di Santa Maria del fiore, nella gioconda serenità del duomo d' Orvieto e di Siena, e che con le credenze con le abitudini e pur con le impressioni che facevan nei sensi quelle divine bellezze informava la nuova poesia. Ponete mente alle cifre: Dante cominciava a poetare nel 1283: Beatrice moriva nel 1290: la Commedia era immaginata nel 1300. E nel 1270 sorgeva il Camposanto di Pisa, nel 1279 Santa Maria Novella di Firenze, nel 1284 Or san Michele pure in Firenze e il domo di Siena, nel 1290 il domo d' Orvieto, nel 1294 Santa Croce, nel 1298 Santa Maria del fiore.

Dopo ciò non è da tacere che la devozione a Maria Vergine levata in questo secolo all' entusiasmo lirico da Bonaventura, e cresciuta e maggiormente allargatasi tra' fedeli, dové pur conferire al trasmutamento dell' amor femminile dal tipo cavalleresco all' ideale mistico. E di fatto qualche raggio dello splendore di Maria si riflette nel viso e nei portamenti delle donne di quei canzonieri, massime di Beatrice. Tanto è vero, che

(1) *V. N.* XIX.

poco di poi descrivendo il Boccaccio gli effetti che la vista della fanciulla ebrea cagionava pare abbia tolto in prestito i colori della tavolozza della Vita Nuova. " Quella [*bellezza*] della reina del cielo ogni villano pensiero ogni disonesta volontà di coloro cacciava che la miravano, e d' un fuoco e caritatevole ardore di bene e virtuosamente adoperare sí maravigliosamente gli accendea, che, laudando divotamente colui che creata l' avea, a mettere in opera il bene acceso desiderio si disponeano: e di questo in lei non vanagloria, non superbia venía, ma intanto la sua umiltà ne crescea (1) ".

La Beatrice adunque, che nella Divina Commedia diverrà il simbolo della scienza sacra e la ministra della pietà divina e della rigenerazione, nelle rime della Vita Nuova, mercé l' influsso del sentimento religioso e delle idee mistiche, apparisce già sortita ed eletta al glorioso officio: l' aureola d' una santa ed arcana destinazione circonda la fronte della figliuola di Folco Portinari ancor viva. Ella è cosa venuta

Di cielo in terra a miracol mostrare (2);

ella nacque in cielo

E venne in terra per nostra salute (3).

All' appressarsi di lei gli spiriti del poeta prendono persona e voce e parlano il latino scritturale: lo spirito della vita dice tremando dalla ca-

(1) *Corbaccio:* Opere, ed. Moutier, v 197. (2) *V. N.* XXVI.
(3) Son. XIX.

mera del cuore, *Ecce deus fortior me qui veniens dominabitur mihi:* lo spirito animale dice maravigliando agli spiriti del viso, *Apparuit iam beatitudo vestra:* lo spirito naturale grida piangendo, *Heu miser quia frequenter impeditus ero deinceps* (1). Le dame di sua conoscenza non sono senza mistero: nel nome d' una gentildonna che un cotal giorno passò dinanzi al poeta di poco precedendo Beatrice, ed era la madonna Giovanna amata dal Cavalcanti, alla quale la fiorente bellezza acquistò il sopranome di *Primavera,* è un arcano decreto d' Amore che la destinava prenunzia a Beatrice: Primavera si chiama perché " *prima verrà* lo dí che Beatrice si mostrerà dopo la imaginazione del suo fedele „; Giovanna si chiama dal nome di colui " lo quale precedette la verace luce dicendo, *Ego vox clamantis in deserto: parate viam domini* „ (2). Quando apparisce al poeta in visione la prossima morte di lei, è accompagnata da lutti quasi di tumulto civile, da fantasmi meravigliosamente pallidi come quelli che annunziarono la morte di Cesare (*simulacra modis pallentia miris Visa sub obscurum noctis*) (3): e piú ancora, da quelli stessi segni che nell' Apocalipsi (4) annunziano la fine del mondo:

> Poi vidi cose dubitose molte
> Nel vano imaginare ov' io entrai:
> Ed esser mi parea non so in qual loco,

(1) *V. N.* II. (2) *V. N.* XXIV. (3) VIRGIL. *Georg.* I 477. (4) cap. VI.

E veder donne andar per via disciolte,
Qual lacrimando e qual traendo guai
Che di tristizia saettavan foco.
Poi mi parve vedere a poco a poco
Turbar lo sole ed apparir la stella
E pianger egli ed ella (1),
Cader gli augelli volando per l' àre
E la terra tremare.
Ed uom m' apparve scolorito e fioco,
Dicendomi: Che fai? non sai novella?
Morta è la donna tua ch' era sí bella (2).

Quando la preghiera degli angeli e de' santi viene esaudita, quando la pietà di Dio, che manteneva Beatrice quaggiú a salute dei mortali e conforto del poeta, ha termine, allora il poeta vede " gli angeli di Dio venire a portare l' anima santa in cui onore cantasi in cielo (3) „. E di fatto perché è morta Beatrice? Non già per opera della natura, la quale toccando il frale organismo l' abbia risoluto nei primi elementi; ma perché

luce della sua umilitate
Passò li cieli con tanta virtute
Che fe' maravigliar l' eterno sire,
Sí che dolce desire
Lo giunse di chiamar tanta salute (4).

Ed ella

per suo valore
Fu posta dall' altissimo signore
Nel ciel dell' umiltate ov' è Maria (5).

(1) Vedi annotaz. 2.ª in fine di questo disc. (2) *V. N.* xxiii. (3) Canz. v, se pur questa canzone [*Morte, poi ch' io non truovo*] è di Dante; di che ho qualche dubbio non senza appoggio ai codici. (4) *V. N.* xxxiii. (5) Ivi xxxv.

Ma, rivolgendo gli occhi alla terra, quanto della morte di lei è il pubblico danno! La città " rimase quasi vedova e dispogliata d'ogni dignitade „; ed il poeta ne scrive doloroso " a' principi della terra „ nella lingua solenne dell'impero, nella lingua sacra della chiesa, in latino; e incomincia con le parole del profeta su la desolazione di Gerusalemme, *Quomodo sedet sola civitas plena populo!* E quella desolazione perdura: anche qualche anno di poi il poeta crede doverne significar la cagione a certi peregrini che passavano per la città avviandosi a Roma. Cotesta partecipazione di dolore in quello stesso che ha di esaltazione mentale è sublimemente vera ed umana: tutto deve piangere quando questo povero grande pazzo di poesia e d'amore che si chiama Dante piange:

> Deh peregrini, che pensosi andate
> Forse di cosa che non v' è presente,
> Venite voi di sí lontana gente,
> Come alla vista voi ne dimostrate?
>
> Ché non piangete, quando voi passate
> Per lo suo mezzo la città dolente,
> Come quelle persone che neente
> Par che intendesser la sua gravitate (1).

Cosí la castellana di Provenza, la quale era in mezzo a' privilegi feudali come l'insegna dell'eguaglianza di tutti in faccia all'amore, cedé il luogo all'austera cittadina de' comuni italiani, per la quale l'amore è mobile civile e religioso, e ne

(1) *V. N.* XLI.

diviene benigna interprete della gloria del creatore alla creatura fin che salga nell' ordine del simbolo a piú alta rappresentazione. Cosí alla contessa di Die, la quale cantava,

Ben vorrei tenere una sera nudo nelle mie braccia il mio cavaliere.... Io gli concessi il mio cuore e l' amor mio, il mio seno, i miei occhi e la mia vita. Bell' amico, avvenente e prode, oh ch' io vi tenessi in poter mio, e che giacessi con voi una sera, e che vi dessi un bacio amoroso! Sappiate n' avrei gran talento in luogo di quel tristo, con ciò che mi concedeste di fare tutto che io volessi (1).

successe la Beatrice di Folco Portinari, del ghibellino grande che fattosi popolano sedé tra i primi priori del 1282 e fondò l' ospedale di Santa Maria Nuova; la Beatrice della quale poteva il suo poeta cantare,

> Tanto gentile e tanto onesta pare
> La donna mia quand' ella altrui saluta,
> Ch' ogni lingua divien tremando muta
> E gli occhi non ardiscon di guardare (2),

e la quale in vetta del monte sacro, nel terrestre paradiso, fra il trionfo di Cristo, poteva dire agli angeli, del suo poeta parlando,

> Alcun tempo il sostenni co 'l mio volto:
> Mostrando gli occhi giovinetti a lui
> Meco il menava in dritta parte vòlto (3).

(1) RAYNOUARD, *Choix des poésies des Troubadours*, III 25
(2) *V. N.* XXVI. (3) *Purg.* XXX 41.

V.

Dall' aver Dante introdotto l' elemento religioso nella lirica provenne all' arte in generale aumento di gravità e dignità, tanto che gl' intelletti filosofici poterono indi a poco acconciarsi entro la forma della poesia amatoria. Allora in Italia non fu piú possibile non che il menestrello o il giullare ma né il mero trovatore: quel dissidio, che oltremonte perdurò, tra i cantori volgari, uomini mondani leggieri o scandalosi, e i maestri che sapean di latino, per lo piú monaci, tra noi venne meno a poco a poco. Quando si lessero vestite di rime volgari le sottigliezze e le astrazioni della scuola; quando si vide il secolare riuscir filosofo e anche piacevolmente filosofo senza peccato d' eresia, d' epicureismo o di negromanzia; quando il cardinale Egidio Colonna, gran luminare della chiesa e della scuola, ebbe commentato latinamente i versi toscani del Cavalcanti; allora l' arte si posò sopra solido fondamento di civiltà, allora s' intese che la scienza potea rivelarsi altrui anche fuor de' chiostri e con linguaggio meglio intelligibile a' molti. Ora questo progresso devesi per gran parte a' rimatori toscani di parte bianca, e segnatamente al Cavalcanti e all' Allighieri. Per gran parte, ho detto: perché il primo accenno mosse da una città dotta, onde, per dirla colla

parola del tempo, *veniva il senno* (1), da Bologna. Il Guinizzelli aveva gittato nella canzone *Al cor gentil,* qualificata sublime dal Monti, i primi semi cosí del lirismo mistico nella stanza già da me riferita, come della lirica filosofica e morale, tanto che Dante altro non fece nella canzone della nobiltà se non ampliare il concetto significato con potente brevità in questa una stanza dal bolognese:

> Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno,
> Vile riman; né il sol perde calore.
> Dice uomo altier — Gentil per schiatta torno —:
> Lui sembra il fango, e 'l sol gentil valore.
> Ché non dee dare uom fe'
> Che gentilezza sia fuor di coraggio
> In dignità di re:
> Se da virtute non ha gentil core,
> Com'acqua ei porta raggio
> E il ciel ritien la stella e lo splendore (2).

Innanzi a lui non è vestigio di lirica dottrinale, se pur non voglia darsi tal nome ad alcune moralità di Guittone e ad un'argomentazione in forma che contiensi in qualche strofa di Mazzeo Ricco (3).

Ma l'Allighieri teneva, pur col suo secolo, che alle rime volgari altra materia non convenisse che amorosa. Come dunque congiungerle alla

(1) Bonagiunta da Lucca nel son. al Guinizzelli: in *Bella mano* di G. De' Conti, Firenze, Tartini e Franchi, 1715.
(2) App. Nannucci, *Man. di lett. d. pr. sec.* [ed. Barbèra] I 34.
(3) Nella sec. st. della canz. che comincia *Madonna, dello mio 'nnam.*, ne' *Poeti del pr. secolo* [Firenze, 1816] I 327.

speculazione scolastica? dove e quale poteva essere il nesso? Lo rinvenne nel sistema simbolico; che, proprio generalmente di tutte le religioni e delle letterature le quali novellamente se ne formano, era dalla sinagoga passato alla chiesa, mediante gli apostoli e i padri, accordatisi a riconoscere nelle sacre scritture due sensi, letterale e mistico. La congiunzione dell' ideale e del reale, scòrta dalla teologia nell' unità suprema, si allargò quindi ai diversi ordini della creazione e a' fatti del mondo storico in cui la creazione sotto specie di providenza veniva perpetuata. Quel che è la sfinge d' ogni filosofia e il tormento d' ogni intelligenza, l' arcano congiungimento dello spirito e della materia, a que' tempi di fede appariva come un' evidenza sfolgorante di bellezza, era musica, pittura, poesia. Che altro è il mondo sensibile se non la pagina esterna del gran volume di Dio? e le creature non sono elleno ombre, risonanze e pitture, non sono vestigi e simulacri e spettacoli dell' arte di lui che esempla e coordina (1)? Ond' è che, dai vangeli alle favole esopiche, dalle omelie di Gregorio Magno alle composizioni cavalleresche, tutto è allegoria polisensa: allegoria le opere della pittura e della scultura, incominciando dalle catacombe ove Cristo vien figurato nel mito d'Orfeo e nel pellicano e nel pesce: allegoria le linee e gli ornamenti dell' architettura: allegoria fin nelle

(1) S. Bonaventura: *Breviloquium,* II XXII; *Itinerarium,* II.

intitolazioni e nella esposizione delle scritture ascetiche e filosofiche, o che Bonaventura intitoli *Le sei ale de' serafini* un suo trattatello, o che Riccardo da San Vittore adombri nella famiglia di Giacobbe la serie delle facoltà umane (1). Chi non conosce Rachele, imagine della vita contemplativa, e Lia, imagine dell'attiva, sí nei bassorilievi d'Andrea da Pisa sí nella poesia di Dante? Ma per il monaco da San Vittore, nella simbolica famiglia di Giacobbe, Rachele è l'intelligenza, Lia la volontà, i figli di questa Giuseppe e Beniamino sono la scienza e la contemplazione; ed ella muore dando alla luce Beniamino, per significazione che la intelligenza umana vien meno nell'estasi contemplativa.

Non dovrà pertanto sembrarci novissima invenzione quella di Dante, del celebrare la filosofia sotto il simulacro di bella giovane che prima l'alletta con dimostramento di pietà e poi gli si porge dura oltre il bisogno e sdegnosa. Certo il lettore ricorda la *gentil donna giovane e bella molto* della Vita Nuova, *la quale da una finestra riguardava pietosamente* l'Allighieri pensoso e sbigottito nelle rimembranze del tempo passato; e ricorda com'ella di poi *ovunque lo vedesse, si facea d'una vista pietosa e d'un color pallido quasi d'amore*, come il giovane andava per vedere questa pietosa donna,

(1) Rich. S. Victoris; *De praeparat. animae ad contemplat., Liber dictus* Beniamin minor.

la quale ricordavagli la nobilissima Beatrice *che di simile colorito gli si mostrava;* e come *gli occhi suoi si cominciaro a dilettare troppo di vederla,* ed egli *molte volte ne pensava come di persona che troppo gli piacesse* (1): ricorda in fine quel contrasto nel cuor di lui tra il nuovo amore nascente di pietà e l'antico che serbasi fedele a una tomba, contrasto sí finamente disaminato da Nicolò Tommaseo (2), al quale par che valga per cinquanta sonetti di Francesco Petrarca, che è troppo. E, se il lettor nostro ha letto anche le vite di Dante scritte dal Balbo e dal Fraticelli (3), ha forse sospettato con essi che la giovane donna fosse tutt'uno con la Gemma Donati, poi presa a moglie dall'Allighieri, le cui case da San Martino rispondevano da tergo a quelle de' Donati su la piazzetta della Rena, onde madonna Gemma potea ben vedere per una finestra nelle stanze del giovine doloroso. Tutto ciò va bene nel senso letterale, ma non toglie che nel senso allegorico la giovane donna non sia la filosofia.

Dico — scrive Dante nel Convito — che, come per me fu perduto il primo diletto della mia anima, io rimasi di tanta tristizia punto, che alcuno conforto non mi valea. Tuttavia dopo alquanto tempo la mia mente che s'argomentava di sanare provvide, poi che né il mio né l'altrui consolare valea, ritornare al modo che alcuno sconsolato avea tenuto a con-

(1) *V. N.* XXXI-XXXIX. (2) Nei *Discorsi* che precedono la *Commedia* da lui illustrata; Milano, Reina, 1854, pag. 76 e 77. (3) BALBO, *Vita di D.* II VIII: FRATICELLI, *Stor. della v. di D.* V.

solarsi. E misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale cattivo e discacciato consolato s'avea. E udendo ancora che Tullio scritto avea un altro libro nel quale trattando dell'amistà avea toccate parole della consolazione di Lelio uomo eccellentissimo nella morte di Scipione amico suo, misimi a leggere quello. E siccome esser suole che l'uomo va cercando argento e fuori della intenzione trova oro, lo quale occulta cagione presenta non forse senza divino imperio, io, che cercava di consolare me, trovai non solamente alle mie lacrime rimedio, ma vocaboli d'autori e di scienze e di libri, li quali considerando giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. E immaginava lei fatta come una donna gentile, e non la potea immaginare in atto alcuno se non misericordioso; perché sí volentieri lo senso di vero l'ammirava, che a pena lo potea volgere da quella. E da questo immaginare cominciai ad andare là ov'ella si dimostrava veracemente, cioé nelle scuole de' religiosi e alle disputazioni de' filosofanti (1).

La menzione di Boezio ci mette su la via di ritrovare il primo esempio della figura allegorica prestata dall'Allighieri alla filosofia: ella è quella stessa che le diè Boezio: se non che il senatore romano in prigione se la imaginava di grand'età, austera in vista e veneranda, e mutando per guise soprannaturali sembianza e statura (2); mentre pe'l giovine fiorentino ell'è tutt'umana, giovine, bella e pietosa. E cosí seguitò nascondendo sotto il velame d'un amor naturale con tutte le sue vicissitudini la dottrina dell'*amore alla verità e alla virtú;* tanto che gli occhi di madonna ven-

(1) *Conv.* II. XIII. (2) BOETIUS, *De consolat. philos.* I pros. I.

gono ad essere le *dimostrazioni della sapienza colle quali si vede la verità,* e il riso le *sue persuasioni nelle quali si dimostra la luce interiore della sapienza* (1). E la sua condizione mostrò sotto figura d'altre cose, " però che — egli dice — della donna di cui io m'innamorava non era degna rima di volgare alcuno palesemente parlare, né gli uditori erano tanto bene disposti che avessero sí leggiero le non fittizie parole apprese, né per loro sarebbe data fede alla sentenza vera come alla fittizia, però che di vero si credea del tutto che disposto fossi a quello amore [*della giovine vera e viva*], che non si credeva di questo (2). „

Quando la gentil donna della Vita Nuova, che divenne una con la donna del Convivio nella mente del poeta filosofo, apparve primamente agli occhi di lui, due rivoluzioni di Venere si erano compite dal trapassamento di Beatrice. Ciò affermasi nel Convivio (3): e come tenevano gli antichi la rivoluzione di Venere compiersi nello stesso numero di giorni che quella del sole, cosí l'apparizione della donna gentile è da fissare a due anni dalla morte di Beatrice. Il che si conviene press'a poco con la Vita Nuova, ove il poeta narra d'averla veduta alquanto tempo dopo l'annuale del 9 giugno 1290 (4). Da un altro capo del Convivio, quello stesso piú sopra recato, ove trae

(1) *Conv.* III XV. (2) II XIII. (3) II II. (4) *V. N.* XXXVI. Vedi annotaz. 9.ª in fine di questo disc.

a significazione filosofica il nuovo amore, abbiamo, che, messosi ad andare per le scuole de' religiosi e alle disputazioni de' filosofanti, *in picciol tempo forse di trenta mesi cominciò tanto a sentire della dolcezza della filosofia che 'l suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero;* " perché io, séguita il poeta, sentendomi levare dal pensiero del primo amore alla virtú di questo, quasi maravigliandomi apersi la bocca nel parlare della proposta canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete* (1) „. Adunque l' applicar di Dante a studi di filosofia e il maturarsi dell' ingegno di lui a una nuova manifestazione sono da riporre tra il giugno del 1292 e tutto il 1294, quando ammogliato dové anche attendere alle cure della famiglia e quando cominciò a prender parte nelle cose pubbliche. La canzone da lui stesso ricordata come prima del nuovo ciclo non poté a ogni modo essere composta molto dopo il 1294, da poi che la ricorda al poeta nel Paradiso (2) l' anima di Carlo Martello morto nel 95, il quale dimorato quell' anno stesso per un venti giorni in Firenze poté averne avuto notizia da esso Dante. Né molto di poi dové essere composta l' altra *Amor che nella mente mi ragiona*, che è seconda del Convivio, come rilevasi da quel che dice il poeta nella prosa illustrativa, averla, cioè, scritta quando gli durava dentro anzi quando era in lui maggiore la dolcezza dei nuovi studi

(1) *Conv.* II XIII. (2) VIII 37.

filosofici (1), e dal fatto che ella fu musicata da Casella il quale morí innanzi al 1300.

Quanto tempo e quante poesie comprenda questo periodo allegorico, è difficile a definire. Parrà che non molto, chi ponga mente alla terza canzone del Convivio, nella quale il poeta *convien che lasci le dolci rime d' amore che solea cercare ne' suoi pensieri, perché gli atti disdegnosi e feri che sono appariti nella sua donna gli han chiuso la via dell' usato parlare.* Veramente anche dice che spera ritornare ad esse rime d' amore: ma in altra canzone morale, ch' è d' una natura e d' un modo con la precedente e che probabilmente dovea esser quarta del Convivio, se questo libro fosse stato continuato, egli afferma chiaramente che *amor del tutto l' ha lasciato.* Certamente il periodo della lirica allegorica fu chiuso a un dato punto della vita di Dante: v' è un sonetto che n' è il termine ultimo, come la canzone *Voi che intendendo* è il primo:

> Parole mie che per lo mondo siete,
> Voi che nasceste poi ch' io cominciai
> A dir per quella donna in cui errai
> " Voi che intendendo il terzo ciel movete ";
>
> Andatevene a lei, ché la sapete,
> Piangendo sí ch' ell' oda i nostri guai;
> Ditele — Noi sem vostre: dunque omai
> Piú che noi semo non ci vederete. —
>
> Con lei non state, ché non v' è amore;
> Ma gite attorno in abito dolente
> A guisa delle vostre antiche suore (2).

(1) *Conv.* III I. (2) *Son.* XXXIV.

Il periodo allegorico, in somma, si contiene nella durata del nuovo amore episodico della Vita Nuova e termina un po' innanzi al 1300, quando la memoria di Beatrice tornò ad essere fonte di nuove e piú stupende ispirazioni al poeta. E le altre rime propriamente allegoriche, o che Dante si proponeva d' interpretare allegoricamente nel Convivio, quante son elleno? Tutte per poco quelle composte dopo la morte di Beatrice, a sentire alcuni egregi e benemeriti commentatori del Canzoniere. Io, oltre la ballata a cui accenna il poeta stesso nel Convivio, *Voi che sapete ragionar d'amore,* e forse qualche sonetto, non saprei nominare che due le quali per nobile intonazione e per altezza di concetti, non che per qualche aperta allusione a un senso riposto, mi si fan credere allegoriche; e sono: *Amor che movi tua virtú dal cielo* e *Io sento sí d' amor la gran possanza.*

Perocché ben presto le dottrine filosofiche parvero al poeta troppo ritrose a contenersi entro i limiti del simbolo d' amore, o piuttosto la sua intelligenza si sentì gravata e stanca del seguitare cosí sottilmente un sistema allegorico per tutte quelle forme sensibili e per tutte le modificazioni d' un sentimento reale e naturale; il che egli volle significare col richiamarsi ch' ei fa della durezza e del disdegno della sua donna in una canzone citata piú sopra:

> Le dolci rime d' amor ch' io solia
> Cercar ne' miei pensieri

Convien ch' io lasci: non perch' io non speri
Ad esse ritornare,
Ma perché gli atti disdegnosi e feri
Che nella donna mia
Sono appariti m' han chiuso la via
Dell' usato parlare (1).

E questa per avventura fu cagion principale alla interruzione del Convivio. D' altra parte, procedendo negli studi e nell' abito della facoltà poetica, gli cominciò a parere troppo angusto il campo ch' egli per ossequio alla opinion generale aveva segnato alle rime volgari; ebbe in fine la consapevolezza della sua potenza, e si sentí il diritto di francarsi dalla soggezione dell' uso e prendere alle sue canzoni apertamente materia nova e inaudita. Allora sorse nel suo pensiero la teorica su gli argomenti del volgare illustre, che poi espose nel trattato della Vulgare Eloquenza, e che, sotto brevità, è questa. Come nell' uomo sono tre anime, la vegetale, la animale, la razionale; e com' egli di conseguente appetisce tre diverse maniere di beni, ciò sono l'utile, il dilettevole, l'onesto, e tre fini propone alle sue ricerche e a' suoi studi; cosí quel che in sí fatto ordine di ricerche e di studi è piú sommo potrà essere adeguata materia al grandissimo e illustre volgare. Ma nell' ordine degli utili sommo è certamente la salute pubblica, come l' amore in quel delle cose dilettevoli e in quel delle oneste la rettitudine. Onde i tre argomenti eccellentis-

(1) *Conv.* III.

simi dell' illustre volgare: la gagliardezza delle armi per le quali la salute pubblica si assicura, l' amore, e la regola della volontà onde si aggiunge la rettitudine ch' è la forma pratica della virtú. Le armi tra i provenzali cantò Beltrame di Bornio, Arnaldo Daniello l' amore, e la rettitudine Gerardo di Bornello. Niuno degl' italiani le armi, ma Cino di Pistoia l' amore e l' AMICO SUO celebrò la rettitudine (1). Né con ciò accennava l' Allighieri alla Commedia, come alcuno ha mostrato di credere, ma sí bene alle tre canzoni nelle quali trattò della rettitudine per rispetto ai beni civili a quelli del senso e ai morali, in armonia alla partizione disegnata nella Vulgare Eloquenza, cantando della vera nobiltà, della leggiadria, della virtú (2). La composizione delle quali canzoni è da porsi con tutta probabilità innanzi al 1300 e dopo il 1294. Imperocché la prima su la nobiltà (*Le dolci rime*), la quale nel Convivio séguita immediatamente alle due dell' amore allegorico, resulta composta non molto dopo di quelle e dalle parole dell' autore, il quale si dichiara *di por giú lo soave stile che ha tenuto nel trattar d' amore* poi che *gli atti disdegnosi e feri della sua donna gli han tolto la via dell' usato parlare,* e dalle argomentazioni irrefutabili onde il Fraticelli prova scritto nel 1298 il trattato quarto che la illustra. Della seconda su la leggiadria (*Poscia ch' amor*) dice

(1) *V. E.* II II. (2) *Canz.* XVI, XVII, XVIII.

l' autore d' averla composta dopo che quell'amore tra allegorico e reale del tutto l' ha lasciato, cioè innanzi al 1300; e questa e la terza son poi d' uno stile e d' una sentenza con la prima. Tanto che, aggirandosi tutte con uno stesso ordine d' idee e di forme nella triplice trattazione d' un argomento a un solo fine, par ragionevole a credere che fossero composte di séguito nel tempo che Dante studiava di lena nella filosofia del costume; e chi ne ponesse la composizione intorno al 1298 non andrebbe secondo me lungi molto dal vero. Nell' esilio poi tornò qualche volta agli argomenti morali, ma con maggiore altezza d' invenzioni e con piú vera caldezza di parlar poetico, tentando felicemente la mistura delle due maniere, l' allegorica e la dottrinale pura: e ciò, come vedremo, nella canzone ove figura le virtú al pari di lui discacciate e mendiche rappresentarsi come a casa d' amico dinanzi ad amore che tien signoria della sua mente.

Ed ecco della lirica di Dante designato il terzo periodo, allegorico e dottrinale. Alle cui rime, come a quelle del periodo mistico la Vita Nuova, dovea servire d' esposizione e commento il Convivio; il Convivio che il poeta incominciò negli onorati e studiosi ozii della patria, riprese negli errori del diverso esilio, per iscemare il concetto di viltà che la piaga della fortuna gli procacciava. Anche allora, come sempre, l' ammirazione e l' ossequio della grandissima parte degli uomini era pei

felici, per quelli che riescono, per quelli che adulano le maggioranze; e dei felici è pure la gloria, almeno in vita. Questo povero esule a cui mancava il pane quotidiano apparecchiava non per tanto un suo nobile convito e partiva a tutto il mondo il pane della scienza: questo semplice cittadino d'un comune d'Italia apriva anch'egli, come gl'imperatori e i baroni di corona, la sua corte bandita per festeggiare la maggiorità della scienza che egli primo aveva osato affrancare dalla tutela del clero.

VI.

Accennai che alcuni egregi commentatori del canzoniere di troppo a mio giudizio allargarono la serie delle rime propriamente allegoriche o che Dante proponevasi di mostrar tali. Ma ad ogni modo, anche menando lor buona sí fatta larghezza, resta pur vero che, tanto secondo l'insegnamento della chiesa rispetto alle cose sacre quanto secondo quel che Dante e i contemporanei adoperarono rispetto alle profane, il senso allegorico non esclude il letterale; sicché una riposta significazione filosofica può ben ritrovarsi in rime che da principio non altro espressero che l'amor naturale. Perocché altramente tornerebbe malagevole a persuadere piú d'uno che la donna con tanta veemenza desiderata e sí veramente accusata di durezza in quei versi sia proprio e solamente

" la bellissima e onestissima figlia dello imperadore dell' universo alla quale Pittagora pose nome Filosofia (1) „. Rileggasi, per esempio, la canzone *Cosí nel mio parlar voglio essere aspro* (2), nella quale anche il Fraticelli è costretto ad ammettere che non della filosofia si tratta già ma di femmina vera e viva qualunque ella si fosse, e il Giuliani se n' esce con osservare che da essa anche si avrebbe nuova ragione a credere che il poeta fosse da vero *di natura sua trasmutabile per tutte guise* (3). A me, ogni qual volta rileggo cotesti versi (che m' avviene spesso, perché mirabili di passionata efficacia, e il Petrarca, buon giudice, se lo sapeva) (4), ricorre la mente a quelle parole del Boccaccio: " Tra cotanta scienza, quanta dimostrato è di sopra essere stata in questo mirifico poeta, trovò amplissimo luogo la lussuria e non solamente ne' giovanili anni ma anche ne' maturi (5) „. Che se ad alcuno paressero troppo crude le parole dell' autore del Decameron divenuto biografo dell' Allighieri; quegli ancora si risovvenga che Dante viene implicitamente a confessarsi un

(1) *Conv.* II XVI. (2) È la IX nel *Canz.* edito dal Fraticelli. (3) *La V. N. e il Canzon. di D. A. comment. da G. B. Giuliani ecc.* [Firenze, Barbèra, 1863] pag. 419. (4) Ne riporta il primo verso, con quelli di altre quattro canzoni che a lui parevano piú eccellenti nelle lingue romanze, nella canz. che incomincia *Lasso me, ch' io non so;* e l' ha, in piú d' un luogo, imitata. (5) Boccaccio, *Vita di Dante* XII.

po'intinto di quel peccato, allorquando nella mistica purgazione dell' anima sua, prima di arrivare al sommo del monte e rivedere Beatrice, gli conviene traversar le fiamme che puniscono i lussuriosi e sentirne talmente lo incendio che *in un bogliente vetro gittato si saria per rinfrescarsi;* si risovvenga come innanzi a quelle fiamme Virgilio per inanimarlo al formidato passo gli suoni all'orecchio un interrotto *Ricòrdati, ricòrdati* . . . (1), col quale intende forse di richiamare a coscienza il vecchio peccatore. Ciò stava bene avvertire, perché tutt' altro da quel di Beatrice ne si mostra l' amore in queste nuove rime cantato.

Ed havvene segnatamente alcune le quali e pe' concetti e per la forma si rassomigliano talmente fra loro, ch' io non esito punto a tenerle per composte sur un soggetto solo e di séguito in non lungo spazio di tempo, durante il quale le idee e le facoltà del poeta furono come avvolte e trascinate dalla rapina d' una passione profonda, se non vogliasi d' un ardor sensuale (2). Nelle rime per Beatrice tutto è sovrasensibile, aereo, trasparente, angelico: in queste, e idee e imagini e

(1) *Purg.* XXVII 10-57. (2) Le rime a cui accenno sono: le tre canzoni, *Cosí nel mio parlar, Amor tu vedi ben, Io son venuto al punto:* la sestina *Al poco giorno,* con le due, se fossero autentiche, che la seguitano: il sonetto *E' non è legno,* e gli altri tre *Io son sí vago, Nulla mi parrà mai, Io maledico il dí,* che desidererci autentici, tanto son belli.

comparazioni s' informano o son tratte dal sensibile piú fortemente e duramente percepito:

> Nulla mi parrà mai piú crudel cosa
> Di lei per cui veder la vita smago,
> Ché il suo desire in congelato lago
> Ed in foco d' amore il mio si posa (1).
>
> . . . .
>
> Ohimé, perché non latra
> Per me, com' io per lei, nel caldo borro (2)?

In quelle, profumo d' incenso e l' aere grave e rinserrato della chiesa senza mai un accenno o un desiderio alla natura: in queste si respira qualche volta la freschezza della campagna e la gioia del cielo aperto e

> Il dolce tempo che riscalda i colli
> E che gli fa tornar di bianco in verde (3),
>
> . . . .
>
> Dolce tempo novello quando piove
> Amore in terra da tutti li cieli (4).

In quelle il poeta trema innanzi alla fanciulla velata che a pena alza gli occhi: in queste dice ch' ei l' ha

> chiesta in un bel prato d' erba
> Innamorata (5),

ed esclama

> Deh quanto bel fu vederla per l' erba
> Gire alla danza vie me' ch' altra donna
> Danzando un giorno per piani e per colli (6)!

(1) *Son.* XLIII. (2) *Canz.* IX. (3) *Sest.* I. (4) *Canz.* XI. (5) *Sest.* I. (6) *Sest.* II, se veramente è autentica, come il Fraticelli crede.

In quelle, rimembranze bibliche e apocaliptiche: in queste, figure mitologiche e fin un verso d'Ovidio mirabilmente tradotto,

> Né quella ch' a veder lo sol si gira
> E 'l non mutato amor mutata serba
> Ebbe quant' io giammai fortuna acerba (1)
> [*Vertitur ad solem mutataque servat amorem*] (2),

unica, credo, imitazione dal latino in tutte le liriche di Dante. In quelle, l'adorazione soddisfatta di sé stessa: in queste, il desiderio ribelle alla ragione,

> Io son sí vago de la bella luce
> Degli occhi traditor che m' hanno anciso,
> Chè là dov' io son morto e son deriso
> La gran vaghezza pur mi riconduce:
>
> E quel che pare e quel che mi traluce
> M' abbaglia tanto l' uno e l' altro viso,
> Che da ragione e da virtú diviso
> Seguo solo il disio come il mio duce (3).

il desiderio cocente che riarde l' anima, e la cui vampa, come per iscrepolata parete, guizza e lingueggia per le rotture dello stile e per gli iati della versificazione:

> Ahi angosciosa e dispietata lima
> Che sordamente la mia vita scemi,
> Perché non ti ritemi
> Rodermi cosí il core a scorza a scorza (4)?

(1) *Son.* XLIII. (2) *Metam.* IV 270. (3) *Son.* XXII.
(4) *Canz.* IX.

In quelle, continua azione di grazie, inno eucaristico alla bellezza: in queste, l' amor non soddisfatto divien crudele, veste quasi le sembianze dell' odio o almeno ne toglie in prestito le parole; la donna appetita e ritrosa è una *scherana micidiale e latra* cui pregasi amore che *dia d' una saetta per mezzo al core*, e il poeta vorrebbe *por mano ne' biondi capelli* che sono fatti *scudiscio e sferza* per lui, e allora,

> I' non sarei pietoso né cortese
> Anzi farei com' orso quando scherza (1).

In quelle, tenero e sommesso il gemito, se gemito v' è: in queste, singhiozzi e fremiti, e l' amatore grida,

> Io maledico il dí ch' io vidi in prima
> La luce de' vostr' occhi traditori
> E 'l punto che veniste in su la cima
> Del core a trarne l' anima di fuori (2).

In quelle, si canta l' amore che fa perdonare le offese, e la carità e l' umiltà sono le virtú che piú volentieri l' accompagnano: in queste si proclama,

> Che bell' onor s' acquista a far vendetta (3).

In quelle, la soavità e la pianezza del verso, delle rime e fin delle sillabe è ineffabile: è in queste

(1) *Canz.* IX. (2) *Son.* XXXIII. Oh andate un po' ad applicare alla filosofia questo sonetto e la canz. IX di cui piú versi abbiam riportato, senza commovere l' inestinguibile riso in chiunque ha serbato cuor d' uomo se non ha cervello di scolastico. (3) *Canz.* IX.

affettata la rude audacia dei traslati, delle imagini, delle comparazioni, anche l'asprezza de' suoni, anche la difficoltà delle rime; e il verso sussulta con forte battito come le arterie delle tempie ed il cuore:

El m' ha percosso in terra, e stammi sopra
Con quella spada ond' egli ancise Dido,
Amore, a cui io grido
Mercé chiamando, ed umilmente il priego:
E quei d' ogni mercé par messo al niego.

Egli alza ad or ad or la mano e sfida
La debole mia vita esto perverso,
Che disteso e riverso
Mi tiene in terra d' ogni guizzo stanco:
Allor mi surgon nella mente strida;
E 'l sangue, ch' è per le vene disperso,
Fuggendo corse verso
Lo cor che 'l chiama; ond' io rimango bianco.
Egli mi fiede sotto il braccio manco
Sí forte, che 'l dolor nel cor rimbalza:
Allor dich' io — S' egli alza
Un' altra volta, morte m' avrà chiuso
Prima che 'l colpo sia disceso giuso. —
. . . .
. . . . ne' biondi capegli,
Ch' Amor per consumarmi increspa e dora,
Metterei mano e saziere' mi allora.

S' io avessi le bionde trecce prese,
Che fatte son per me scudiscio e ferza,
Pigliandone anzi terza
Con esse passerei vespro e le squille;
E non sarei pietoso né cortese,

Anzi farei com' orso quando scherza;
E, se Amor me ne sferza,
Io mi vendicherei di piú di mille.
E i suoi begli occhi, ond' escon le faville
Che m' infiammano il cor ch' io porto anciso,
Guarderei presso e fiso,
Per vendicar lo fuggir che mi face.
E poi le renderei con amor pace (1).

In quelle, il giovine poeta par trasceso a un secolo ideale, ben differente e ben superiore alla ringhiosa età de' Bianchi e de' Neri: in queste riapparisce l'uomo del tempo suo, che desidera con violenza, che sente forte l'amor come l'odio, che nel Convivio scriverà " Col coltello e non con argomenti convien rispondere a chi cosí parla „, che addotto negli amari passi dell'esiglio " ogni femminella, ogni picciolo fanciullo, ragionando di parte e dannante la ghibellina, l'avrebbe a tanta insania mosso, che a gittare le pietre l'avrebbe condotto (2) „.

A noi, tanta ardenza di sentimenti, tale sfogo della propria natura dell'uomo, dopo il ritegno della mistica contemplazione di Beatrice, a noi piace. È la passione della gioventú dopo l'amore dell'adolescenza; è come la gran vampa del sole d'estate, quando tutto ribocca di vita, che ci fa piú largamente sentir l'esistenza: è come il temporale di mezzogiorno dopo una soave mattinata di primavera, quando il cielo che già pieno di

(1) *Canz.* IX. (2) BOCCACCIO, *Vita di Dante* XXII.

tutte le armonie d' aprile sfumava ridente nell' azzurro infinito ci fa sentire che ha pur anche le sue nubi gravi d' elettrico e i suoi tuoni e' suoi fulmini. Ci voleva anche questa corrente di poesia per compiere nell' estatico amatore di Beatrice il poeta futuro.

Ma questa serie di rime a qual tempo s' ha da riportare della vita di Dante? Da principio inchinavo pe' primi anni dell' esiglio. Mi parea di leggervi entro l' anima del poeta già ferita e inacerbita dal vero dell' essere; e come in quelle asprezze di suoni credevo di risentire quasi un' eco di certi canti dell' inferno, cosí in quell' amatore che vorrebbe por mano nelle chiome bionde senza esser pietoso né cortese m' avvisava di raffigurare il fiero pellegrino dell' antenòra che prende per la cuticagna il traditore Abati. Ma nell' esiglio quanti e quali amori ebbe da vero l' Allighieri? Due. E primo quel per la femmina casentinese ch' ei stesso confessa nella lettera del 1307 a Moroello Malaspina e del quale fece una canzone ben certa (1). Amore cotesto che non poté avere lunga durata; se Dante, sceso dal Mugello nel Casentino il 1307, trovavasi l' anno dopo in Forlí: e quella serie di rime non è poi tanto scarsa, né accennano a lontananza dall' oggetto amato; e Dante aveva allora alla mano la composizione dell' Inferno che dové esser terminato a punto

(1) È la VIII.

nell' otto. E poi l'intonazione e lo stile della canzone per la casentinese sono ben diversi dal modo di quelle. Rimane la Gentucca lucchese, del cui amore il rimator Bonagiunta gli vaticina nel ventesimoquarto del Purgatorio ch' e' rimarrebbe preso. In Lucca dimorò Dante poco piú d' un anno tra la seconda metà del 1314 e la primavera del 16; e in quel torno componeva l' ultima parte della seconda cantica. Aggiungi che l'amore alla Gentucca non dové esser che una gentilezza in uomo che toccava già la cinquantina, quando nelle rime di che discorriamo v' è ardor di passione e di passione giovenile. Piú, il fermarsi del poeta tanto ostinatamente su 'l vocabolo *pietra* con diverse applicazioni sí in figura che per rima ci fa sospettare non ei volesse con ciò alludere al nome della donna amata, come Cino coll' aggettivo *selvaggia* e col *lauro* il Petrarca (1). Ond' è che da principio parrebbe plausibile il supposto d' uno scrittore padovano del secolo decimosesto, Anton Maria Amadi, il quale in certo suo comento (2) affermò la canzone *Amor tu vedi ben* essere stata composta per una madonna Pietra degli Scrovigni padovana. Ma l' Amadi, non che rechi alcun autorevole conforto all' affermazione sua, ne toglie ogni voglia a credergli, confondendo miseramente l'epoche della vita e delle opere di Dante;

(1) Vedi annotaz. 10.ª in fine di questo disc. (2) *Annotazioni sopra una canzone morale:* Padova, Pasquati, 1565.

e il Dionisi, che pare facesse ricerche in proposito, conchiude scherzosamente *quella pietra non esser delle nostre pietraie* (1). E poi, se Dante venuto in Padova non certamente prima del giugno 1306, nel qual mese con gli altri capi di parte bianca fermava nell' abbazia di San Godenzo la convenzione con gli Ubaldini, a' 6 d' ottobre dell' anno stesso era già in Lunigiana, come poté aver tempo non che a scriver tutte quelle rime ma ad amar seriamente la Scrovigni (2)? In fine, che Dante esule avesse cosí per gentilezza qualche amoretto o anche qualche sfuriata di calor giovanile, l' ammetto; ma che nella sventura sua e della sua parte, nell' ardore delle speranze novamente concepite e nell' amarezza dei disinganni sopravenienti, in quella vita cosí operosa ed agitata, in quegli errori d' uno in altro paese, con in mente e in cuore la Divina Commedia, trovasse tempo e tenesse degno di sé il *latrar nel caldo borro*, com' e' dice, d' una passione veementemente sentita e sensualmente significata, mi ripugna.

V' è, attribuito a Dante, un sonetto (3) un po' oscuro per giuoco di voci; ma, e pe 'l ribattere

(1) *Preparaz. istor. e crit. alla nuova ediz. di Dante* [Verona 1806] II XXXVI. (2) Per quel che si riferisce alla cronologia della vita di Dante io seguo sempre il Fraticelli, tanto benemerito, in questa parte, degli studi danteschi e tanto stimabile pure a chi non possa accettare tutti i suoi giudizi. (3) Prima fu pubbl. monco dal Trucchi in *Poes. ital. ined. di dugento aut.* [Prato, Guasti, 1846] I 298 e ultimamente

ch'e' fa su 'l termine *pietra* e per esser composto nello stesso sistema di allusioni e giuochi di parola che la sestina *Al poco giorno* e le canzoni *Amor tu vedi ben* e *Io son venuto,* non che per certa energia che anche ad altri parve dantesca, io non sarei lungi dal ritenerlo per autentico. Eccone alcuni versi:

Deh piangi meco tu, dogliosa pietra,
Perché sei, pietra, en sí crudele porta
Entrata, che d' angoscia il cor m' impetra;
Deh piangi meco tu che la tien morta!

Ch' eri già bianca e or sei nera e tetra,
Dello colore suo tutta discorta:
E, quanto piú ti prego, piú s' arretra
Pietà d' aprirmi ch' io la veggia scorta.

Aprimi, pietra, sí ch' io pietra veggia
Come nel mezzo di te, crudel, giace;
Ché 'l cor mi dice ch' ancor viva seggia.

Stando al senso letterale, questi versi parrebbero indirizzati alla lapide che cuopre le spoglie della donna defunta: e parrebbe che questa lapide fosse in Firenze, ma che il lamento fosse fatto quando Dante ne era già fuora e che la città reggevasi a parte nera. E ciò parrebbe aiutare le mie supposizioni. Se non che questo sonetto non isdrucciolerebbe nell' allegoria politica? notisi bene la seconda quartina.

per intiero dal Witte tra le *Rime in testi antichi attribuite a Dante,* in *Jahrbuch der deutschen Dante Gesellschaft,* III 292, Leipzig, Brockhaus, 1871. Nel testo mio fu restaurato l' ordine delle rime, e l' intelligenza ne ha guadagnato.

Conchiudo che quelle rime furono composte avanti l'esilio, e probabilmente nel tempo che seguí piú da presso alla morte di Beatrice. La foga de' sensi giovanili fin allora contenuta ruppe gli argini, e l'amico di Forese Donati fu tale quale gli era poi *grave a memorare* (1). Allora Guido Cavalcanti, aristocratico schivo e poeta filosofo, gli poté scrivere:

Io vegno il giorno a te infinite volte
E trovoti pensar troppo vilmente.
Molto mi duol della gentil tua mente
E d'assai tue virtú che ti son tolte . . .

Or non mi ardisco, per la vil tua vita,
Far mostramento che 'l tuo dir mi piaccia;
Né 'n guisa vegno a te che tu mi veggi (2).

E a questo tempo son dirizzati gli strali del parlar di Beatrice, quando non con linguaggio mistico ma con vero accoramento di amante rimprovera il poeta su la vetta del monte sacro. Quei versi divini tutti gli hanno a mente: pure a me convien riportarli, come ultimo suggello al mio dire.

Alcun tempo il sostenni col mio volto:
Mostrando gli occhi giovinetti a lui
Meco 'l menava in dritta parte volto.

Sí tosto come in su la soglia fui
Di mia seconda etade e mutai vita,
Questi si tolse a me e diessi altrui.

Quando di carne a spirto era salita
E bellezza e virtú cresciuta m'era,
Fu' io a lui men cara e men gradita;

(1) *Purg.* XXIII 117 (2) *Son.* XXII nell' ediz. del Cicciaporci.

E volse i passi suoi per via non vera,
Immagini di ben seguendo false
Che nulla promission rendono intera.

Né l' impetrare spirazion mi valse,
Con le quali ed in sogno ed altrimenti
Lo rivocai; sí poco a lui ne calse.

Tanto giú cadde, che tutti argomenti
Alla salute sua eran già corti (1) . . . .

E quali agevolezze o quali avanzi
Nella fronte degli altri si mostraro
Perché dovessi lor passeggiare anzi (2)? . . . .

Mai non t' appresentò natura ed arte
Piacer quanto le belle membra in ch' io
Rinchiusa fui, che sono in terra sparte.

E, se 'l sommo piacer sí ti fallío
Per la mia morte, qual cosa mortale
Dovea poi trarre te nel suo disio?

Ben ti dovevi per lo primo strale
Delle cose fallaci levar suso
Diretro a me che non era piú tale.

Non ti dovea gravar le penne in giuso
Ad aspettar piú colpi o pargoletta
O altra vanità con sí brev' uso (3).

Ma, se l' amore in quelle rime cantato fu della donna o della pargoletta a cui *diessi togliendosi* a Beatrice *sí tosto come* questa *fu in su la soglia di sua seconda etade,* colei di conseguente de' esser tutt' una con la *giovane molto bella e pietosa* della Vita Nuova.

(1) *Purg.* xxx, 121-137. (2) *Purg.* xxxi 28-30. (3) *Purg.* xxxi 49-60.

Veramente quell' amore ne si scuopre ne' suoi cominciamenti di ben' altra natura da questo delle ultime rime: amore quello che nasce di pietà e promette consolazione; amore questo che è cagione di desiderii cocenti, di querele amare, di rimbrotti, di maledizioni. Ma chi vorrà giudicar dell' amore da' suoi principii e del giorno dalla mattina? La donna, pietosa da prima, poté poi, o per voltabil natura o per suoi fini, farsi ritrosa; e il poeta preso omai alla rete poté bene dibattersi entro e gridare a sua posta. Ed è credibile che da cotal ritrosia e durezza, e da una rottura per ciò o per altro avvenuta fra i due amanti, e dall' essere Dante per questo suo amore divenuto favola alla gente, nascesse in lui il pensiero di trasmutare a significazione allegorica le rime per quella donna composte, e persuadere sé ed altrui che nulla mai dopo la morte di Beatrice aveva cantato se non la *bellissima e onestissima figlia dello imperadore dell' universo*, al cui studio si era dato novellamente. E in vero ei confessa di metter mano alle rime propriamente morali, *perché gli atti disdegnosi e feri appariti nella sua donna gli han chiusa la via dell' usato parlare* (1): questo valga per la ritrosia in quanto fu per avventura cagione del nuovo indirizzo dell' ingegno di Dante. La rottura si può argomentare dal sonetto che forse chiude la serie delle rime composte *per quella*

(1) *Canz.* XVI.

donna IN CUI ERRAI (o come e perché avrebbe errato nella filosofia o contro la filosofia?): in esso dice alle parole sue,

> Con lei non state, che non v' è amore (1);

che è quasi un ricredersi di quel che nella Vita Nuova s' avea persuaso intorno alla *gentil donna giovane e bella molto:* " E' non può essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore (2) „. E che la gente lo credesse irretito da vero in un nuovo amore e ch' egli si aspettasse da' posteri la taccia di leggerezza, a ragione, dopo tutto quello che avea detto e scritto della Beatrice, si ricava da due luoghi del Convivio. Nell' uno dice ch' e' volle *mostrare la condizione* (cioè lo studio della filosofia) *sotto figura d' altre cose*, perocché gli uditori " non erano tanto bene disposti che avessero sí leggiero le non fittizie parole apprese, né per loro sarebbe data fede alla sentenza vera come alla fittizia, perocché di vero si credea del tutto che disposto fossi a quello amore, che non si credeva di questo (3) „. Nell' altro afferma: " Dico che pensai che da molti di retro da me forse sarei stato ripreso di levezza d' animo udendo me essere dal primo amore mutato. Perché, a tôrre via questa riprensione, nullo migliore argomento era che dire qual era quella donna che m' avea mutato: che per la sua eccel-

(1) *Son.* XXXIV. (2) *V. N.* XXXVI. (3) *Conv.* II XIII.

lenzia manifesta aver si può considerazione della sua virtú, e per lo intendimento della sua grandissima virtú si può pensare ogni stabilità d'animo essere a quella mutabile (1) „. E questa eccellentissima e virtuosissima donna, la filosofia, notate bene, sarebbe poi la *donna in cui errò!* No, veramente, no. Il fatto è che Dante, avanzato nell' età e negli studii, divenuto padre di famiglia e uomo di stato, vergognò d' un amore del quale erasi forse troppo piú parlato ch' e' non volesse e ch' egli per parte sua aveva significato in versi oltre i termini della gravità, e volle farne ammenda trasmutandolo a simbolo. Ma l' ammenda non poteva operare che non fosse piú quello che era stato in effetto; e il nuovo filosofo se lo sapea, egli che in fronte al Convivio scriveva: " se nella presente opera piú virilmente si trattasse che nella Vita Nuova, non intendo però a quella in parte alcuna derogare; veggendo siccome ragionevolmente quella *fervida* e *passionata*, questa temperata e virile essere conviene (2) „. Ora nella Vita Nuova si scrive che la *gentil donna e bella molto* cominciò a *riguardare* il poeta *da una finestra*. Sicché, quando gli espositori delle allegorie dantesche, i quali tengono la giovine donna altro non essere mai stata che la filosofia e solo la filosofia né altro che lo studio della filosofia essere argomento delle rime che han dato

(1) *Conv.* III 1. (2) *Conv.* I 1.

cagione a cosí lungo discorso, quando quei dotti espositori, dico, mi avranno dimostrato come e perché la filosofia riguardi i giovani dalle finestre, e ciò faranno senza riso della gente, allora io mi darò per vinto alle loro ragioni. Del resto, può bene accadere che in sí fatta estimazione degli amori e delle liriche di Dante io m' inganni: me ne scusi ad ogni modo l' amore del naturale, disconosciuto e rinnegato, mi pare, in questa novissima religione di Dante; la quale, come ogni religione, tende sempre piú a fare dell' oggetto del suo culto un cotal mito d' indefinita perfezione umana e civile, filosofica e letteraria. Per altro è innegabile che ad essere considerato in tal guisa dette appiglio egli stesso coll' amor suo a' simboli: ma ciò non toglie ch' e' sia dei piú veri e naturali e semplici uomini che abbian tolto mai penna in mano, ultimo e meraviglioso portato di quel gran secolo decimoterzo, con tutte le sue virtú e i suoi difetti: perocché Dante ha pur dei difetti, d' uomo e di cittadino, di pensatore e scrittore; difetti, a dir vero, che, se non aggiungono, conferiscono alcun che alla sua originale potenza.

Le rime adunque scritte dal 1292 al 1298, dall' apparizione cioè della *donna gentile* alla prima composizione del Convivio, constituiscono nella lirica di Dante un terzo periodo con tre differenti manifestazioni, naturale, allegorica, gnomica. Non tutte però sono d' un modo e d' un valore. Nelle prime due canzoni del Convivio, e in qualcheduna

altra, scintilla tuttavia il puro fuoco della ispirazione di Beatrice; e si convien loro la lode che delle canzoni di Dante fa in generale Leonardo Aretino " sono perfette e limate e leggiadre e piene d'alte sentenze, e tutte hanno generosi cominciamenti (1) „. Ma, come l'ideale della prima gioventú a mano a mano s'intorbida e viene oscurandosi, cosí il poeta perde d'agilità e pianezza, perde certo di leggiadria, specialmente nelle canzoni miste di sentimento naturale e d'allegoria; la dizione ha più ambiziosa e men pura, piú aspra l'intonazione, e nel ricercato giro delle allusioni scientifiche riesce a una novità un po' imbarazzata e smaniosa. In una canzone, per esempio, descrive per ciascuna stanza un'apparenza dell'inverno, conchiudendo che per mutar di stagione e per gelo l'amor suo non vien meno. Nella prima stanza è l'apparenza astronomica:

Io son venuto al punto della rota,
Che l'orizzonte, quando il sol si corca,
Ci parturisce il geminato cielo,
E la stella d'amor ci sta rimota
Per lo raggio lucente che la 'nforca
Sí di traverso che le si fa velo,
E quel pianeta che conforta il gelo
Si mostra tutto a noi per lo grand'arco
Nel qual ciascun de' sette fa poca ombra:
E però non disgombra
Un sol pensier d'amore ond'io son carco
La mente mia, ch'è piú dura che pietra
In tener forte immagine di pietra.

(1) Leon. Aretino, *Vita di Dante.*

Dopo tanto rigido e intirizzito lusso di scienza par bella la stanza seconda, che ha de' grandi e aereati versi al vero modo di Dante:

> Levasi della rena d' Etiopía
> Un vento pellegrin che l' aër turba
> Per la sfera del sol ch' or la riscalda,
> E passa il mare; onde n' adduce copia
> Di nebbia tal che, s' altro non la sturba,
> Questo emisfero chiude tutto e salda,
> E poi si solve e cade in bianca falda
> Di fredda neve ed in noiosa pioggia,
> Onde l' aere s' attrista tutto e piagne:
> Ed amor, che sue ragne
> Ritira al ciel per lo vento che poggia,
> Non m' abbandona; sí è bella donna
> Questa crudel che m' è data per donna (1).

A ogni modo diresti di scorgere un regresso. Senza dubbio dalla purità e semplicità anche metrica del secondo periodo il poeta ritorna alle difficili combinazioni di rime e di stanze del sistema provenzale; e quindi forse ha origine quella sua grande stima per Arnaldo Daniello, l' inventore dei nuovi e inusitati intrecci di versi, della sestina enigmatica, delle *caras rimas*, il trovatore dello stile *prezioso*. I critici moderni non sanno rendersi ragione dell' ammirazione di Dante per Arnaldo, *miglior fabbro del parlar materno*, che

> Versi d' amore e prose di romanzi
> Soverchiò tutti (2):

(1) *Canz.* XI. (2) *Purg.* XXVI 117.

ma puossi credere che l'artificio dello stile anche soverchio dovesse apparire non difetto anzí pregio a chi disdegnava sí altamente i rimatori plebei: il padroneggiar la rima a baldanza e vistosamente col ricercarne le difficoltà doveva garbare a chi vantavasi di aver sempre tratto la rima a dir quel ch' ei volesse meglio: Dante dové amare cotesto nuovo sistema di versificazione come freno alla facilità dissoluta dei ripetitori consuetudinari delle medesime frasi e delle medesime consonanze. E tutto ciò dové singolarmente piacergli quando fu su 'l trasmutare alla fase dottrinale e al significato allegorico le *nuove* rime. Il fatto è che l' Allighieri nelle canzoni del terzo periodo, e segnatamente in quelle ove accusò le durezze della donna divenuta *pietra,* imitò anche troppo l' uso dei nuovi intrecci di rime e delle nuove combinazioni delle stesse parole in significanze diverse introdotto da Arnaldo; primo importò in Italia la sestina, nel cui maneggio lasciossi a dietro Arnaldo, perché la fece sin doppia nella canzone *Amor tu vedi ben,* la quale è davvero difficilissima, e ad un tempo, con tutto il rispetto per Dante, freddissima cosa. Ma e' volea fare del nuovo e dell' intentato: lo afferma egli stesso nella Vulgare Eloquenza (1). “ Dedecet aulice poetantem nimia eiusdem rithimi repercussio, nisi forte novum aliquod atque intentatum artis hoc sibi praeroget, ut nascentis militiae dies, qui cum nulla praerogativa suam

(1) II, XIII.

indignatur praeterire dietam: hoc etenim nos facere visi sumus ibi, *Amor tu vedi ben che questa donna* „. E in cotesta canzone a punto figuratevi che, per dire ad Amore — Mercede, o altrimenti, morrò, — ei gli tiene questo discorso:

> Però, virtú che sei prima che tempo,
> Prima che moto e che sensibil luce,
> Increscati di me c' ho sí mal tempo!
> Entrale in core omai, ché n' è ben tempo,
> Sí che per te se n' esca fuori il freddo
> Che non mi lascia aver, com' altri, tempo.
> Ché, se mi giunge lo tuo forte tempo,
> In tale stato, questa gentil pietra
> Mi vedrà coricare in poca pietra,
> Per non levarmi se non dopo il tempo
> Quando vedrò se mai fu bella donna
> Nel mondo come questa acerba donna (1).

VII.

Il regresso si fa piú sempre manifesto nelle canzoni morali: dove sotto il peso delle formole, delle distinzioni e delle argomentazioni scolastiche la poesia cade faticosa e accasciata, e si strascica a fatica e col respiro grosso per i lunghi andirivieni di quelle stanze, e in vano cerca di riprendere lena coi conforti retorici e di mascherare la sua pochezza con lo sfoggio dei mezzi materiali della frase e della versificazione. Nella quale anche questa volta è troppo chiara la ricerca delle

(1) *Canz.* x.

difficoltà senza un corrispondente effetto artistico; imperocchè si smarrisce nella prolissità l' integrale armonia della stanza e se ne scompiglia la unità nella mistura dei troppi versi minori e nel lusso delle rime. E in ciò e in certi modi di costruzione e nei latinismi e nell' andatura un po' anelante e contorta par di sorprendere quasi un' idea della vecchia poesia di Guittone. Delle tre canzoni, su la nobiltà, su la leggiadria, su la virtú, l' ultima è per avventura la meglio; ed eccone il fiore:

Uomo da sé virtú fatta ha lontana;
Uomo non già, ma bestia ch' uom somiglia.
O Dio, qual maraviglia,
Voler cader in servo di signore
O ver di vita in morte!
Virtute, al suo fattor sempre sottana,
Lui obbedisce, a lui acquista onore,
Donne, tanto ch' Amore
La segna d' eccellente sua famiglia
Nella beata corte.
Lietamente esce dalle belle porte,
Alla sua donna torna;
Lieta va e soggiorna;
Lietamente opra suo gran vassallaggio:
Per lo corto viaggio
Conserva, adorna, accresce ciò che trova:
Morte repugna sí che lei non cura.
O cara ancella e pura,
Colt' hai nel ciel misura!
Tu sola fai signore; e questo prova
Che tu se' possession che sempre giova.

Chi è servo è come quello ch' è seguace
Ratto a signore, e non sa dove vada,

Per dolorosa strada;
Come l'avaro seguitando avere
Ch'a tutti signoreggia.
Corre l'avaro, ma piú fugge pace
(O mente cieca, che non puoi vedere
Lo tuo folle volere!)
Col numero ch'ognora passar bada,
Che infinito vaneggia.
Ecco, giunti a colei che ne pareggia,
Dimmi, che hai tu fatto,
Cieco avaro disfatto?
Rispondimi, se puoi! altro che nulla.
Maledetta tua culla
Che lusingò cotanti sogni in vano!
Maledetto lo tuo perduto pane,
Che non si perde al cane!
Ché da sera e da mane
Hai ragunato e stretto ad ambe mano
Ciò che sí tosto ti si fa lontano (1).

Cotesto aver preso a soggetto delle già *dolci rime* la morale scolastica e avere introdotto nella poesia d'amore un simbolismo cosí materiale come quel della *pietra* parea dunque a Dante un *giorno di nascente milizia;* ed era invece il declinare della sua primavera. Negli ultimi anni che Dante passò in patria lo scadimento della sua lirica andava precipitando sempre piú che la dottrina sua e la gravità degli studi cresceva: tant'è vero che la scienza di per sé non è poesia, né le sentenze o i simboli, per vestiti che sieno preziosamente, fan lirica. In fine Dante avrebbe finito scrivendo

(1) *Canz.* XVIII.

rime puramente dottrinali, se l' esiglio non lo avesse penosamente messo per una via nuova. La novità angosciosa della vita d'esule e d'uomo di parte, e d'una parte vinta, rieccitò giovenilmente quella grande anima, che dopo il tramonto dell' amore aspirava tutt' insieme al riposo nella contemplazione del sapiente e all' azione nella pratica dell' uomo di stato: sotto i colpi della sventura quella tempera di acciaio reagí scattante e squillante. Le canzoni *Amor da che convien* e *Tre donne,* composte certamente ne' primi anni dell' esiglio e innanzi ch' ei rivolgesse la mente alla Divina Commedia, sono, dopo le giovanili, delle migliori liriche sue. E la seconda richiede maggiore considerazione, come quella che essendo il primo esempio italiano di ciò che comunemente s' intende per lirica allegorica presenta anche l' ultimo e piú artistico svolgimento d' una delle forme del terzo periodo della lirica dantesca, se bene esca forse alquanto dal termine che un po' largamente assegnai a quel periodo.

La contenenza gnomica di cotesta canzone (1) si drammatizza nella forma allegorica. E l' allegoria qui altro non è che la personificazione dei concetti astratti: personificazione plastica veramente e non scolastica, perché ebbe vita non nella fredda meditazione del moralista ma nell' affetto acceso del poeta: è una mitologia morale ancor nuova, rispondente alla mitologia psi-

(1) *Canz.* XIX.

cologica che vedemmo altrove cosí felicemente suscitata dal poeta. Il bel detto del Metastasio

Un' alma grande
È teatro a sé stessa

si avvera effettualmente in questa canzone, ove luogo dell' azione e centro insieme da cui l' azione parte e a cui ritorna, e focolare del sentimento che l' anima, è il cuore di Dante. Il priore di parte bianca si sente esule vinto e solo; ma dopo un colpo di stato infame anche sente e crede che il diritto la legge l' avvenire è per lui e per la parte sua, per li spogliati i banditi i calunniati d' oggi, che erano gli onorati di ieri, che saranno i gloriosi di domani. Carlo di Valois, della real casa di Francia, nipote di san Luigi, giura solo per ispergiurare; e anelando a' bei fiorini d' oro, egli il *senza-terra,* tende in Firenze, come masnadiere in selva, gli aguati ai cittadini grassi che si lasciano spogliare. Messer Musciatto Franzesi, banchiere e cavaliere, e tesoriere del papa per giunta, segna le case da svaligiare e da ardere, per amore del buono stato guarentito dal re di Francia e dal pontefice; e al lume degl' incendii Cante d' Agubbio, onorevole cavaliere anch' egli e podestà, riempie in fretta le liste di proscrizione. I magistrati e i giudici fanno da boia essi stessi in casa i Bostichi e danno il tormento per istrappare la rivelazione dei tesori, sempre a onore del buono stato o dell' ordine che voglia dirsi; e agli strilli

dei tormentati e ai pianti delle donne e donzelle tratte alla vergogna i preti cantano in San Giovanni *Te deum laudamus.* E la plebe, mentre Corso Donati passando a cavallo schizza su i volti avvinazzati un po' di fango sanguinoso, grida a squarciagola: Viva il barone! In somma, la maggioranza, ubriaca di vigliaccheria dinanzi alla forza, libidinosa di fornicare col buon successo, caccia via a calci il diritto e le leggi umane e divine. Che importa? il diritto e le leggi riparano, come a loro asilo, all'anima di Dante. Un grande poeta moderno, in circostanze simili, scriveva:

> Je ne fléchirai pas! Sans plainte dans la bouche,
> Calme, le deuil au coeur, dédaignant le troupeau,
> Je vous embrasserai dans mon exil farouche,
> Patrie, o mon autel! liberté, mon drapeau!
>
> Mes nobles compagnons, je garde votre culte;
> Bannis, la République est là qui nous unit.
> J'attacherai la gloire à tout ce qu'on insulte;
> Je jetterai l'opprobre à tout ce qu'on bénit (1)!

Lo stesso disse o pensò l'Allighieri: fresco dell'esiglio, non anche avea preso in dispetto i suoi compagni di sventura, *la compagnia* che piú tardi apparve *malvagia e scempia* all'anima sua schiva, e *tutta ingrata, tutta matta ed empia* (2). Il priore esule accoglie questa volta sotto le ali del suo canto i poveri fuorusciti bianchi, e in faccia al-

(1) V. Hugo, *Châtiments,* VII xvii (2) *Purg.* XVII 61 e 63.

l' Italia in faccia alla cristianità propugna il loro buon diritto e il suo nella canzone morale.

Ma che quiete, che dignità, che grandezza, che contegno e che movimento solenne, quasi in contrapposizione al tumulto della violenza! Nel cuore del poeta siede Amore: quell' amore del quale egli altrove cantò (1),

> Amor che movi tua virtú dal cielo
> Come 'l sol lo splendore,
> Ché là s' apprende piú lo suo valore
> Dove piú nobiltà suo raggio trova;
> E, come el fuga oscuritate e gelo,
> Cosí, alto signore,
> Tu cacci la viltate altrui del core,
> Né ira contro te fa lunga prova:
> Da te convien che ciascun ben si mova
> Per lo qual si travaglia il mondo tutto,
> Senza te è distrutto
> Quanto avemo in potenza di ben fare:

l' amore delle cose buone e delle belle, l' amore della sapienza e della verità. Dante è tutto sotto la signoria di questo amore; quando a lui, esule innamorato del bene, vengono, esuli anch' esse la Giustizia, e la Legge divina e la Legge umana.

Accetto la interpretazione che degli esseri allegorici di questa canzone diede già l' Orelli (2), citato dal Witte (3), che ne diede anch' egli

(1) *Canz.* XII. (2) *Vita di Dante* pag. 20. (3) *Anmerkungen* a *D. A. 's lyrische Gedicte übers.* etc. Leipzig, Brockhaus, 1842, t. II p. 139.

altre dotte interpretazioni. Che invece le due minori compagne della Giustizia fossero la Liberalità e la Temperanza primo lo disse il Ginguené (1) solo perché piú sotto, nella canzone, Amore dice

> Larghezza e Temperanza e l' altre nate
> Del nostro sangue mendicando vanno:

ma il ricordare che fa qui Amore la Larghezza e la Temperanza cosí generalmente non è ragione che per esse abbiansi a riconoscere le due innominate compagne della Giustizia, che con esse, a dir vero, e per la sostanza loro filosofica e per la sentenza di questa canzone, non han nulla che fare. Il Fraticelli, secondo il solito, copiò, senza pur nominarlo, il Ginguené: seguitò l'uno e l'altro, dubitando, il Giuliani (2) e, troppo francamente, Nicolò Tommasèo da lui citato (3).

> Tre donne intorno al cor mi son venute,
> E seggionsi di fuore;
> Ché dentro siede Amore,
> Lo quale è in signoria della mia vita.
> Tanto son belle e di tanta virtute,
> Che 'l possente signore,
> Dico quel ch'è nel core,
> A pena di parlar di lor s' aita.
> Ciascuna par dolente e sbigottita,
> Come persona discacciata e stanca

(1) *Hist. litt. d'Ital.* ch. VII. (2) *La V. N. e il Canzon. di D. A. commentati,* ed. cit., pag. 293. (3) pag. 298.

Cui tutta gente manca
E cui virtute e nobiltà non vale.
Tempo fu già nel quale,
Secondo il lor parlar, furon dilette;
Or sono a tutti in ira ed in non cale.
Queste così solette
Venute son come a casa d'amico:
Ché sanno ben che dentro è quel ch'io dico.

Quel *come a casa d'amico,* quel *sanno ben,* rilevano superbamente, ma senza uno sforzo di sorta, con sicurezza quasi famigliare, l'esule all'altezza delle dee sociali. Il poeta s'idealizza, e diventa anch'egli, come quelle, una figura mitica; la figura della minoranza sublimata nel grande ingegno e nel gran cuore del suo rappresentante, al quale, in faccia a tutto il mondo riparano la Giustizia e la Legge discacciate a vituperio dalla real casa di Francia, dalla curia di Roma, dal reggimento di Firenze.

Dolesi l'una con parole molto,
E 'n su la man si posa
Come succisa rosa:
Il nudo braccio, di dolor colonna,
Sente lo raggio che cade dal vólto:
L'altra man tien ascosa
La faccia lacrimosa:
Discinta e scalza, e sol di sé par donna.

Alla Giustizia ridotta a tal termine, che solo per sé, al nobile portamento, non già alle pompe esterne che oramai le mancano, apparisce signora

e regina, Amore fa domande dell' essere suo: ed ella

> Rispose in voce con sospiri mista:
> Io, che son la piú trista,
> Son suora alla tua madre, e son Drittura;
> Povera, vedi, a panni ed a cintura.

La Giustizia è sorella alla madre d' Amore, perché la madre del nobile Amore che siede nel cuore del poeta è la Verità. Cosí almeno intende Nicolò Tommasèo (1), e cosí pare a me di potere intender con lui.

> Poi che fatta si fu palese e conta,
> Doglia e vergogna prese
> Lo mio signore; e chiese
> Chi fosser l' altre due ch' eran con lei.
> E questa ch' era di pianger sí pronta,
> Tosto che lui intese,
> Piú nel dolor s' accese,
> Dicendo: Or non ti duol degli occhi miei?

Cioè: Or non ti par egli ch' io abbia pianto e pianga a bastanza? Perché vuoi che parlando rinnovi il mio dolore ed il pianto? Ciò non ostante, la Giustizia risponde; e la risposta, la notizia che ella dà dell' origine e dell' essenza delle due compagne, rimane involta nell' ombra mistica. Perché la legge umana e la divina hanno elleno a nascere per l' a punto su la sorgiva del Nilo? Nelle fonti arcane del fiume, che fa l' Egitto

(1) Presso Giuliani, op. cit. pag. 298.

non abbisognante d'implorare le pioggie del cielo, ma che pur dell'acque del cielo è nutrito così come gli altri, il Tommasèo (1) vedrebbe semplicemente il simbolo d'una generazione arcana remota dal conoscere nostro. Ma il poeta per avventura spingeva con altri del tempo suo le origini del Nilo fino *all'alta e santa fontana,* come Fazio degli Uberti, che poi tenne cotesta opinione (2), la chiama, del Gihon, il secondo dei fiumi del paradiso terrestre. E allora, non potrebbe altri intendere che il nascimento della legge divina sia posto nel terrestre paradiso, a punto perché Dio assegnò quel luogo per prima dimora all'uomo primo con certi divieti? e da poi che nel paradiso terrestre ebbe origine la colpa, e la legge dell'amore non bastò piú, non si può intendere che indi nascesse anche la legge della repressione e dell'ira, e di questa poi la legislazione mosaica, quella legislazione da cui, dice un maestro ebraico, Gesú Sirach (3), la disciplina umana sboccò, come l'acqua del Nilo in autunno? Questa è una delle interpretazioni proposte da Carlo Witte (4), e quella che meglio mi arride. Ora, ecco i versi:

> Poi cominciò: Sí come saper dêi,
> Di fonte nasce Nilo picciol fiume.
> Ivi, dove il gran lume
> Toglie alla terra del vinco la fronda,

(1) Presso Giuliani op. cit. pag. 299. (2) *Dittamondo,* V xxix. (3) xxiv, vers. 33-37. (4) *Anmerkungen,* op. cit., II, pag. 141-43.

Sovra la vergin onda
Generai io costei che m'è da lato,
E che s'asciuga con la treccia bionda.
Questo mio bel portato,
Mirando sé nella chiara fontana,
Generò quella che m'è piú lontana.

Del resto il misticismo di questi versi, cui gl'interpreti moderni non possono certo sperare di aver rimosso interamente, da poi che Dante stesso nel congedo della canzone par compiacersi della sua premeditata oscurità; il misticismo, dico, di questi versi tiene quasi di quel fantastico solenne e quieto della poesia orientale: nella riproduzione immacolata delle due dee, sol per via di concezione intellettuale, l'idealismo scolastico occidentale par essersi levato alla contemplazione panteistica del braminismo. E tutto ciò in faccia alle materiali cupidigie di Carlo senza terra, di Corso Donati e dei Neri.

Nobile nella stanza seguente è la figura di Amore, il quale ritiene i due dardi dell'antica deità; cioé, come interpreta il Tommasèo, l'affetto del bene e lo sdegno del male, dardi che sono turbati, intorbidati di ruggine, per il mancare dei petti umani ove esercitarli: nobile l'affermazione, dell'eternità del diritto, nobilissima la fiducia nel trionfo di esso e della virtú.

Fenno i sospiri Amore un poco tardo;
E poi con gli occhi molli,
Che prima furon folli,
Salutò le germane sconsolate.

E, poi che prese l' uno e l' altro dardo,
Disse: Drizzate i colli.
Ecco l' armi ch' io volli:
Per non l' usar, le vedete turbate.
Larghezza e Temperanza e l' altre nate
Del nostro sangue mendicando vanno.
Però, se questo è danno,
Pianganlo li occhi e dolgasi la bocca
Degli uomini a cui tócca,
Che sono a' raggi di cotal ciel giunti;
Non noi, che semo dell' eterna ròcca.
Che, se noi siamo or punti
Non pur saremo (1); e pur troverem gente,
Che questo dardo farà star lucente.

Fin qui Dante non ha fatto che dar l' ospizio del cuor suo agli esuli divini e la stanza del suo intelletto ai magnanimi colloqui. Ma a questo punto con un movimento tutto lirico entra in azione egli stesso. Egli, che non si dissimulava il sentimento della propria grandezza, amò altra volta di trarsi in disparte dagli uomini del suo tempo, di aggiungersi ai morti immortali: cosí nel *nobile castello* del limbo fa darsi luogo tra i cinque grandi poeti antichi (2); cosí su per il monte sacro, seguitando Virgilio e Stazio, egli canta,

Elli givan dinanzi, ed io soletto
Di retro, ed ascoltava i lor sermoni
Che a poetar mi davano intelletto (3).

(1) Cosí leggo col Tommasèo (appr. GIULIANI, l. c.). La lezione comune *Noi pur saremo* o non ha senso o l' ha troppo lontano. (2) *Inf.* IV 102. (3) *Purg.* XXII 127-29.

Ma qui si mescola agli dèi; anzi gli porta in cuore, e con in cuore questi dèi del genere umano e della società, egli si alza sopra gli avversari con la forza sicura e placida d'un gigante. Com'è piccola Firenze con le sue torri dirimpetto alla grandezza del suo priore bandito!

> Ed io che ascolto nel parlar divino
> Consolarsi e dolersi
> Cosí alti dispersi,
> L'esilio, che m'è dato, onor mi tegno.
> E, se giudizio o forza di destino
> Vuol pur che il mondo versi
> I bianchi fiori in persi,
> Cader tra' buoni è pur di lode degno.

Avete inteso, o re Filippo di Francia, o papa Bonifazio? La vostra alleanza finí con uno schiaffo: l'alleanza contratta dall'esule col diritto e con le leggi dura immortale e ideale nella poesia, e conforta ancora di speranza buona e di fede in tutto che è generosamente ed altamente umano. Nobile poeta, non là dove cresci con amari detti la tristezza dei poveri dannati, ma qui, a queste parole, tutti i buoni, io credo, vorrebbon esser Virgilio per baciarti in fronte e salutarti nella madre tua: *Alma sdegnosa, Benedetta colei che in te s'incinse* (1). Ma l'eroe del diritto ritorna uomo: cotesta intonazione non potea mantenersi a lungo con naturalezza: ella è sublime, e tanto

(1) *Inf.* VIII 30-45.

piú ci commove quanto piú subitaneo è il passaggio alla querela elegiaca:

> E, se non che degli occhi miei il bel segno
> Per lontananza m'è tolto dal viso,
> Che m'have in fuoco miso,
> Lieve mi conterei ciò che m'è grave.
> Ma questo foco m'have
> Già consumato sí l'ossa e la polpa,
> Che morte al petto m'ha posto la chiave:
> Onde, s'i' ebbi colpa,
> Piú lune ha volte il sol poi che fu spenta,
> Se colpa muore per che l'uom si penta.

Lascio fuori la chiusa, e ho lasciati fuori certi versi del mezzo. Noto di passaggio che non saprei accettare, come fece il Giuliani, ed elevare a certezza i dubbi dal Tommasèo modestamente avanzati su l'autenticità di questa canzone. Vi sono, se vuolsi, frasi ed espressioni non convenienti all'idea generale dello stile di Dante: ma, se mi fosse lecito, osserverei che di sí fatte disconvenienze nelle rime, specialmente del terzo periodo, troppe ve ne sono; mentre poi le simiglianze di alcuni versi di queste canzoni ad altri della Commedia e delle Rime e le convenienze delle imagini e frasi dantesche sono a bastanza evidenti. Se non che non vorrei insister troppo su questa parte contro il Tommasèo e il Giuliani, sí intimi conoscitori dello stile dantesco. Ma i codici tutti da me veduti, non che i piú autorevoli e antichi, danno questa canzone all'Allighieri; come dell'Allighieri la cita Leonardo Aretino, e

come a cosa dell' Allighieri par che vi alluda Cecco d' Ascoli nell' Acerba. Avrei desiderato che il Giuliani fosse invece piú franco ne' suoi dubbii intorno l' altra " *O patria degna di trionfal fama;* „ la quale, e per lo stile soverchiamente retorico e dissoluto e per certi nomi simbolici desunti dalla stessa Commedia, che Dante non avrebbe fatto, io inclino a creder fattura d'un rimatore della seconda metà del trecento. E molti codici mi dan ragione. Per ciò di essa canzone non tócco in questo mio discorso, né del Credo né dei Salmi, la cui autenticità mi è tutt' altro che provata. Se non che, e di queste e di altre rime ammesse tra le autentiche che io escluderei e di altre escluse che ammetterei, con varie autorità di fatto, non è anche tempo a parlare.

Gli alti sensi, onde la canzone delle *tre donne* è tutta piena, mossero il buon Fraticelli (1) a predicarla la migliore di quante fino ad oggi sieno state dettate. Io, per bellezza intima e propria, non potrei né men da lungi paragonarla a quella che narra la visione della morte di Beatrice. Ma certo ella è infinitamente superiore alle altre canzoni morali, delle quali chiude il ciclo, e alle quali si rassomiglia solo per certi difetti. E per cotesti difetti cade proprio in acconcio a questa parte delle Rime di Dante la osservazione verissima del Salviati, che " le piú vecchie, piu gravi sí ma manco pure furono di mano in mano „.

(1) Nelle note a questa canz., XIX del *Canz.*

E dell' esser piú pure quelle ch' ei fece ne' suoi piú giovani anni reca il dotto grammatico questa ragione: " perché cotali le richiedea l' uditore, posciaché amorosi suggetti erano, rivolti alla sua donna o ad altra gente della scuola d' amore, a cui conviene parlare in lingua che s' intenda comunemente e oltr' a ciò che in sé abbia del morbido e del leggiadro (1) ". Certo l' abito delle scuole scemò non poco alla purezza e all' agilità della lirica di Dante, ed egli omai aveva fatto in questo genere l' ultime prove. Quell' ingegno era omai maturo a nuove concezioni e chiedeva spazio piú libero e largo.

VIII.

Abbiam veduto come i deviamenti amorosi dell' Allighieri e la nobilitazione di essi in un concetto simbolico son da riporre entro il periodo episodico della Vita Nuova ch' è ripieno dall' apparizione della donna gentile. Il qual periodo è in effetto di piú lunga durata che non sembrasse per avventura ad alcuni illustratori delle rime e della vita di Dante, da poi che la narrazione delle tribolazioni cagionate dal contrasto della fedeltà alla morta donna e dell' amore alla viva termina appunto col paragrafo che precede il sonetto a' pellegrini. E il sonetto fu composto *in quel*

(1) L. Salviati, *Avvert. della lingua,* II xii.

tempo che MOLTA GENTE *andava per vedere quell' immagine benedetta la quale Gesú Cristo lasciò a noi per esempio della sua bellissima figura* (1): ciò vuol dire, com' altri ben dimostrò (2), nel tempo del giubileo pubblicato da Bonifazio ottavo il natale del 1299 (3): con che la fine della Vita Nuova viene a toccare il 1300 e a confrontarsi colla visione della Commedia. A quel tempo Dante già proceduto negli studii filosofici avea per avventura cominciato d' attendere alla teologia, nella quale l' animo e l' ingegno di lui, quello, che aveva a rimproverarsi alcun poco di mondanità, questo, mistico naturalmente non che religioso, trovavano appagamento se non riposo e vedevano un nuovo fine da aggiungere. E tale indirizzo della mente di Dante dové esser raffermato dal fervore devoto che in lui come in tutti i credenti del medio evo suscitava o risuscitava piú ardente il gran giubileo cristiano. Allora con la contrizione de' traviamenti sensuali risorse in lui grave e pietosa la memoria della sua cara defunta. Egli era circa i trentacinque anni, l' età solenne che le memorie della prima gioventú si riaffacciano all' anima affollate e insistenti, ma come velate nella luce malinconica del tramonto, l' età che il reflesso della vita scórsa illumina la soglia dell' avvenire, e l' uomo la valica, triste veramente,

(1) *V. N.* XLI. (2) A. LUBIN, *Intorno all' epoca della V. N. di D. A.*, Gratz, 1862. (3) Vedi annotaz. 11.ª in fine di questo discorso.

ma pur guardando diritto verso l'ultimo orizzonte del suo viaggio. Che oppressione di disinganni pe' deboli! quanta ne' forti securtà di propositi nuovi! A quel modo che la imagine della donna gentile sí fieramente desiderata avea potuto dinanzi al pensiero di Dante trasformarsi nel simbolo della filosofia, cosí la persona di quella *madonna Beatrice da lui amata con pura benevolenza* (1) e che vivente trasvolava già con passo d'angelo nelle visioni del poeta, levandosi ora dalla quiete del marmoreo sepolcro nella brumale trasparenza dell' ombra si confuse nella sua fantasia con le astrazioni contemplative della scienza sacra: riapparve all' uomo la visione del paradiso, che una volta si era dischiuso al giovane innamorato: madonna che già era invocata lassú ora vi riceve onore: e súbito dopo il sonetto a' peregrini, il primo, da quello dell' annuale (2) in poi, nel quale sola e pura ne si ripresenti la imagine di Beatrice, dopo quel sonetto, dico, l'Allighieri canta:

> Oltre la spera che piú larga gira
> Passa il sospiro ch' esce dal mio cuore:
> Intelligenza nova, che l' amore
> Piangendo mette in lui, pur su lo tira.
>
> Quand' egli è giunto là dov' el desira,
> Vede una donna che riceve onore
> E luce sí che per lo suo splendore
> Lo peregrino spirito la mira (3).

(1) Son parole dell' *Ottimo Commento* nel proemio xxx *Purg.* (2) *V. N.* xxxv. (3) *V. N.* xlii.

Notate: quel che passa le sfere è il sospiro del desiderio, a cui danno intelligenza l'amore e il dolore, cioè le due potenze della grande e vera poesia.

Ma il poeta séguita a narrare: " Appresso a questo sonetto apparve a me una mirabile visione, nella quale vidi cose che mi fecero proporre di non dir piú di questa benedetta in fino a tanto che io non potessi piú degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sí com'ella sa veracemente. Sicché, se piacere sarà di colui per cui tutte le cose vivono, che la mia vita per alquanti anni perseveri, spero di dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna „ (1). Ora quest'ultima e arcana visione è da cercare nel trentesimo del Purgatorio, nella gloriosa discesa di Beatrice tra i fiori gittati dagli angeli, tra le acclamazioni de' beati, su 'l carro allegorico intorniato dagli splendori del vecchio e del nuovo testamento e dalla danza delle virtú e tratto dal santo grifone; di Beatrice la quale rimprovera l'infedele oblio al poeta, che ella ha fatto campare dalla selva e dalle fiere sommovendo Virgilio (la ragione o la scienza umana) al suo soccorso, e che ella stessa divenuta omai *lume tra 'l vero e l'intelletto* scorgerà purgato di sfera in sfera fino all'estatico assorbimento in Dio. E Beatrice nel trentesimo e trentesimoprimo del

(1) *V. N.* XLIII.

Purgatorio serba tuttavia di quella umanità effettiva che poi nel Paradiso dileguasi per intiero. Ecco dunque che il trionfo di Beatrice è l'idea che regge e informa il poema; ed è a un tempo l'apoteosi della donna, la cui bellezza già riguardata nella sua parvenza terrena come argomento di salute e di fede, degnata poi a rappresentare il simbolo della filosofia, ora vien levata all'ultimo onore di ministra della pietà divina e della riparazione, di mito della scienza sacra e della rivelazione. Ecco come la Divina Commedia altro non sia nel suo germe che l'ultimo portato della poesia d'amore del medio evo; ed ecco perché ella è necessariamente collegata alle Rime e alla Vita Nuova.

Dante adunque incominciò come tutti i rimatori dell'età sua prendendo l'ispirazione e il motivo dalla poesia d'amore cavalleresca. Se non che e la tempra dell'animo e le condizioni degli affetti suoi e le circostanze dei tempi diedero alla sua lirica qualche cosa d'estatico e di solenne, un afflato mistico in somma; sotto il quale la materia prima di quella poesia, che era la trattazione cavalleresca dell'amore, venne del tutto rimutata e assunse nuova forma. Ma dopo la morte di Beatrice l'ardore dei sentimenti giovanili fino allor contenuto divampò in fiamma: e la poesia ne divenne reale espressione di passion naturale. Di che col procedere degli anni e degli studi pentitosi e come vergognando, il poeta tra-

smutò quell' ultima sua poesia a rappresentazione simbolica dell' amor della scienza, e quindi passando al dottrinale puro e alla lirica propriamente gnomica divenne il cantore della rettitudine; sin che dalla filosofia procedé alla teologia, e dalla *donna gentile* ritornò a Beatrice. E in tutti questi passaggi, in questi periodi, che non sono invenzione postuma della mia povera critica ma corrispondono alle tre parti per le quali la Vita Nuova è essenzialmente distribuita, il poeta avea già compreso e conciliato i tre principii, i quali separati informavano allora la letteratura non pur d' Italia ma di tutta la cristianità a tre diverse rappresentazioni. Imperocché dal principio cavalleresco, che ispirò le rime della prima parte della Vita Nuova, trascese al principio mistico e religioso, che informa le *nuove rime* della seconda parte; e dal principio religioso traendo fuora l' elemento dottrinale che quello aveasi assorbito osò recarlo nel volgare e ricongiungerlo alle tradizioni antiche nel Convivio, che è come un episodio della Vita Nuova; con che fu primo a dare un' insigne rappresentazione letteraria nel nuovo volgare del popolo italiano al principio classico e nazionale. E non pure i principii, ma accolse nelle rime le varie forme letterarie del medio evo, la cavalleresca e la sensuale, la mistica e l' allegorica, la dottrinale e la classica, che poi mediante l' opera assimilatrice dell' ingegno italiano dovevano armonicamente accordarsi nel poema. Come vedete,

il poeta universale della Commedia aveva fatto le sue prime armi. Al 1300 gli svariati elementi del medio evo eran già fusi nella mente dell'Allighieri come metalli in fornace; la figura e la forma erano già in pronto: non mancava se non chi percotesse la spina della fornace, come direbbe Benvenuto, perché il metallo prorompesse rovente all'opera del getto. Chi percoterà dunque la spina? Non dubitate: ecco qua messer Corso Donati e il nobile e potente cavaliere Cante de' Gabrielli, onorevole potestà di Firenze, con la sua condanna per baratterie, guadagni illeciti, inique estorsioni in moneta e in robe. Quando mai ad assommare un'anima grande e una grande opera mancarono elle la cattività degli uomini e la sventura?

In questo volume ho dato a ristampare il Discorso *Delle rime di Dante* di su l' edizione livornese degli Studi letterari [1874], se non che ho intromesso nuovamente nel testo alcune osservazioni che erano in nota, ed altre che sono tra le note alla *Vita nuova* illustrata dal prof. Alessandro D'Ancona [edizioni pisane del 1872 e '84], pochissime nuove da schede mie. Ma giudizi e asserzioni di fatti sono quali nel 1874: non mutai né anche dove oggi per nuove cognizioni direi forse un po' diverso. Do qui alcune annotazioni proprie della stampa livornese e ne aggiungo altre nuove.

Prima, quelle della stampa livornese 1874.

1ª). Un' altra prova mi è capitata ultimamente in sostegno all' autenticità dei sonetti di Dante a Forese Donati; e giacché non ho oramai altro luogo, la pongo qui. Ricordinsi i due versi, *Bicci novel, figliuol di non so cui, S' i' non ne domandassi monna Tessa;* i quali ci danno il nome della madre

di Forese, Téssa, nome assai comune allora tra le donne in Toscana e che altro non è se non il diminutivo di *Contessa.* Or bene: scorrendo a questi giorni il *Catalogo dei Novellieri italiani in prosa raccolti e posseduti da Giovanni Papanti* [Livorno, Vigo, 1871: voll. 2] con tanta diligenza ed erudizione compilato e descritto da esso il possessore, tra le preziose *Novelle antiche* pubblicate ora per la prima volta in fine al primo di quei volumi, mi avvenni in una, la ventesima-quarta [pag. XLVI], la quale ci dà il nome della madre di Corso Donati e per ciò anche di Forese; ed è a punto *Contessa.* E, se la osservazione mia non paia ingiuriosa alla memoria di madonna Contessa, quel motto che Bisticcio in cotesta novella le gitta dietro e la risposta della gentildonna sembranmi tali da poter far supporre che la madre del Catilina fiorentino non fosse propriamente una Cornelia. — Del resto a questo discorso, che fu pubblicato la prima volta del 1865 in un volume di vari scritti raccolto da Gaetano Ghivizzani e edito da Mariano Cellini in Firenze con l'intitolazione *Dante e il suo secolo*, ho nella presente ristampa fatte moltissime giunte, sí che l'ho accresciuto d'oltre un terzo, ma piú di svolgimento e dichiarazione, di citazioni ed esempi, che d'altro: gli ho dato in somma quella larghezza che non mi potei concedere entro i termini propostimi dal primo editore. Quando lo scrissi, io non conosceva della critica tedesca intorno a Dante altro che la *Bibliographisch-kritische Einleitung* e le *Anmerkungen* di Carlo Witte ai *Dante Alighieri's lyrische Gedichte übers. u. erkl. von Karl Ludwig Kannegiesser* etc. [Leipzig, Brockhaus, 1842]. Ora ne conosco gran parte e con molto mio vantaggio, e non affermerei cosí ricisamente che la composizione dell'Inferno dovesse esser finita nel 1308 e che il poeta tra il 1314 e il 16 fosse dietro a comporre l'ultima parte del Purgatorio; ma del resto non avrei da mutare o modificare essenzialmente nulla nelle mie idee circa la lirica di Dante. A miglior tempo tornerò forse a scrivere su la Vita Nuova e in generale su la gioventú di Dante e le tre fasi di svolgimento dell'animo dell'ingegno e del concetto

di lui. Qualche cosa di nuovo e di non forse inutile intorno alla lirica dantesca è stato osservato nelle illustrazioni alla *Vita Nuova di D. A. per cura di Alessandro d'Ancona* [Pisa, Nistri, 1872]; ma io, avendo avuto parte in quell' opera, non posso dirne altro. E poiché Carlo Witte ha intralasciato il pensiero di ripubblicare le Rime di Dante, quando la faremo noi in Italia questa edizione critica, critica veramente, ed in tutto, nel testo, nella elezione, nella distribuzione, nelle dichiarazioni e nei confronti? E sarebbe pur necessaria, certo piú che una ristampa della Divina Commedia, a intendere adeguatamente lo svolgimento e le fasi dell' ingegno e della poesia di Dante.

2ª) Il Giuliani nella ediz. che della V. N. e del Canzon. fece per il Barbèra nel 1863 e per i succ. Le Monnier nel 68 credé potere nei vv. 8 e 9 di questa stanza dar luogo alla lezione

> Turbar lo sole ed apparir *le stelle*
> E pianger egli ed *elle*.

anche senza autorità di codici. *Le stelle* brilleran certo di piú simpatica luce che non *la stella* agli occhi dei leggitori moderni; ma, lasciando stare gli esempi e di Dante e di altri che si potrebbero addurre per difesa del singolare, elle fanno contro l' abitudine delle rime nella presente canzone, nella quale la prima coppia della sirima dee consuonare all' ultima, e le rime dell' ultima in questa stanza sono *novella e bella*. Che direbbe Dante, il legislatore severissimo della canzone [V. E. II x], piú severo che non il Trissino e il Minturno, l' inventore delle *fronti* e delle *sirime*, dei *piedi* e dei *versi*, se potesse vedere che l' autore del *Metodo di spiegare Dante con Dante* entra a guastargli l' armonia delle sue stanze? E non c' è da appellarsi al *quando amore spira*: il Giusti *nel calore del comporre* poteva concedersi di capovolgere le rime di una strofetta di sei versi: Dante, il grande architetto dell' inferno, era, come tutti gli altri artisti veri, matematico nella forma.

Ora, le annotazioni nuove.

3ª) Non è un frammento, e non fu male attribuito al Boccaccio, e non fu pubblicato da solo il MANNI nella *Storia del Decamerone* [pag. 143], come scrissi e notai nelle prime stampe di questo discorso, ma è intiero nelle *Rime di* G. BOCCACCI, Livorno, 1802, edite dal Baldelli, e comincia: " Contento quasi ne' pensier d'Amore „ [pag. 65].

4ª) Di questo sonetto, confermandolo dantesco, diè ultimamente una lezione critica il dott. Salvatore Concato, mio caro alunno, tolto immaturo agli studi filologici, nel *Propugnatore,* XX, II [1887] 297-317.

5ª) Tali osservazioni su i sonetti doppi io scriveva innanzi al 1872; ma poi altri ne furono indicati, e il prof. Leandro Biadene, già mio caro discepolo, trattò di cotesta forma metrica nella sua compiutissima *Morfologia del sonetto* [Studi di filologia romanza, Roma, Loescher, 1886]. Il Biadene osserva [pag. 44] che i manoscritti non hanno la distinzione tra sonetti *doppi* e sonetti *rinterzati.* Ma non può egli essere opportuno che la facciamo noi?

6ª) Di fatti li ricercò e illustrò da pari suo Isidoro Del Lungo nella XVI appendice al suo Commento della Cronica di Dino Compagni [Fir., succ. Le Monnier, 1879] vol. II, pag. 610 e segg.; e compiendo la tenzone con un sonetto del quale non si era prima tenuto conto li ripubblicò negli studi su Dante nei tempi di Dante [Bologna, Zanichelli, 1888] pag. 442 e segg. Ora sono in tutti sei sonetti, dei quali non ripeterei il dubbio che fossero scritti per burla.

7ª) Contro l'autenticità di tutte le rime del Maianese scrisse poi ingegnosamente Adolfo Borgognoni: altri gli contraddissero sostenendole genuine. Vedi La questione maianesca o Dante da Maiano, Città di Castello, Lapi, 1885.

8ª) Nel canzoniere vaticano 3793 è una risposta per le rime a questa canzone, in figura delle donne, che incomincia *Ben aggia l'amoroso e dolce core* e che alcuno sarebbe tentato a credere composta dallo stesso poeta; ma agli editori de *Le antiche rime volgari* [III, 361] essa non parve di stile dan-

tesco. Fu ristampata anche da T. CASINI nel suo commento alla *V. Nuova* [Firenze, Sansoni, 1891] pag. 85.

(9ª) Non al 9 ma al 19 giugno 1290 bisogna riportare la morte di Beatrice, leggendo al cap. XXIX della *V. N.* coi codici piú autorevoli " *secondo l' usanza d' Arabia* l' anima sua si partìo ne la prima ora del nono giorno del mese „ là dove meno ragionevolmente le vecchie edizioni aveano " *secondo l' usanza d' Italia* „ Cfr. T. CASINI *V. N.* ed. cit., pp. 157-58; e I. DEL LUNGO, *Beatrice nella vita e nella poesia del sec.* XIII [*N. Antologia* del 1° giugno 1890]. E Milano, Ulrico Hoepli, 1891.

(10ª) *Sulle canzoni pietrose di Dante* scrisse poi lungamente Vittorio Imbriani [*Studî danteschi,* Firenze, Sansoni, 1891] contraddicendo a tutti e a tutto, ma romanticamente, senza giungere ad alcun che di positivo.

(11ª) Il prof. Pio Rajna, in una nota *Lo schema della Vita nuova* [Verona, 1890, estr. dalla *Biblioteca delle scuole italiane,* t. II], dimostrò che Dante nel cit. § XLI alludendo alla Veronica intende e parla delle consuete andate de' pellegrini a Roma.

DELLA VARIA FORTUNA

DI

DANTE

In *Nuova Antologia*
ottobre 1866, marzo e maggio 1867
e in *Studi Letterari*,
Livorno, Vigo, 1874.

Nel 1865 mi fu proposto di prendere in disamina il meglio dei molti scritti e studi pubblicati nell' occasione del centenario dantesco, e le mie considerazioni raccogliere sotto la intitolazione generale DANTE E IL SECOLO XIX. A me parve piú opportuno, e, conoscendo io allora poco o niente i concetti e i lavori dei dotti tedeschi che pur sono gran parte della critica dantesca di questi ultimi quaranta anni, fu piú onesto cominciare intanto a dar brevemente, con l' aiuto delle recenti pubblicazioni, la storia della Divina Commedia dalla morte del poeta fino al 1789. E in tre fascicoli della *Nuova Antologia* [ottobre 1886, vol. III: marzo 1867, vol. VI: maggio 1867, vol. V] vennero fuori i seguenti primi tre studi. I quali per altro giungevano a pena alla metà del secolo decimoquarto; minacciando cosí una serie di continuazioni da spaventare ogni lettore di opera periodica, e anche, a dir vero, la pazienza e coscienza mia. Per ciò non ne feci altro. Ora mi do a credere che quei discorsi debbano in un volume parere men formidabili, almeno come saggi di storia letteraria del trecento. E mi concedo anche di riprodurre qui sotto le poche pagine di recensione bibliografica che servivano d' introduzione.

A Cesare Balbo toccò veder compiuti pochissimi de' molti suoi vóti; e quello il cui adempimento dové meglio rispondere

alle intenzioni apparisce rispetto agli altri ben umile: una bibliografia delle opere di Dante Allighieri. E fu attuato, com' egli non senza timore e vergogna aspettavasi (1), da uno straniero, da uno di quei francesi che seppero a' nostri giorni ammendare qualche torto de' loro padri verso il poeta del medio evo. La *Bibliografia dantesca* del visconte De Batines, finita di pubblicare nel 1848 (2), è come un termine storico che fra il tumulto della prima rivoluzione italiana segna il primo stadio al viaggio trionfale della gloria di Dante per l' Europa, fatalmente incominciatosi coll' 89. Ed è opera insigne di amore paziente, di erudizione nella copia e nelle partizioni giudiziosa, e (cosa rara in bibliografo, perocché la presunzione cresce di grado in grado che nell' ordine degli studi si scende) di modestia. Chi ha studiato pur una serie di codici e di edizioni o pur un codice e un' edizione potrà ben raddirizzare alcuni errori del Batines, e qualche inesattezza o lacuna riempiere: appuntarne acerbamente un uomo che tante migliaia di codici e di libri ha cercato e tante centinaia di miglia corso a cercarli, sarebbe ingiustizia; e di piú ridicola, se il rimprovero movesse da noi italiani, i quali grandissima parte di quelle ricchezze avevamo in casa, e aspettammo di fuora chi ne facesse l' inventario, ché ad opera si fatta (poteva gridare a sua posta il Balbo) non avremmo di certo pensato mai; colpa allora, se vogliasi, le partizioni politiche del paese, colpa per avventura piú certa, e allora e ora e chi sa ancora per quanto, la nostra ignavia superba.

Alcun difetto del Batines fu già messo in vista, e i supplementi e le continuazioni incominciano. Primi mandarono di Germania emendazioni ed aggiunte Carlo Witte e il dott. Petzoldt (3): tra noi, di questi ultimi anni si possono scorrere

(1) Balbo, *Vita di Dante*, II xvii. (2) Prato, Alberghetti, 1845-48, tre tomi; de' quali i primi due contengono specialmente la bibliografia degli stampati, il terzo quella de' manoscritti. (3) *Quando e da chi sia composto l' Ottimo Commento* ecc. di C. Witte, *Colla giunta di alcuni supplem. alla Bibliograf. dantesca del visc. De Batines*. Lipsia, Barth, 1847: *Ca-*

volentieri, anche da' non bibliofili, un breve e arguto *Prospetto sinottico* delle edizioni della Divina Commedia compilato dal sig. Fapanni (1), e un curioso libro del dottore Palesa (2), che, se compiacesi da buon raccoglitore di fermarsi un po' a lungo su cose assai note e forse importanti per lui, discorre poi acutamente questioni di commenti e di erudizioni speciali e adombra con qualche novità una storia di Dante, com' egli dice, a traverso i secoli. Né di studii bibliografici fu sterile il poetico centenario: per tacere dei cataloghi privati (3), delle descrizioni di codici particolari (4), delle bibliografie parziali che si leggono in qualcuna delle raccolte pubblicate per quella solennità dalle città italiane (5), i signori degli Archivii toscani dettero della mostra dantesca con tanta dottrina e gusto dá loro ordinata un catalogo del quale oggimai i cultori di Dante non possono far senza (6). Il lavorò del signor Ferrazzi (7) è per vero un compendio del Batines, tuttavia fatto con senno di conoscitore esperto, e raccoglie in breve spazio alcune emendazioni e molte giunte fino ai dí nostri. Chi intese di propo-

talogus Bibliotecae danteae: ed. d. IULIUS PETZOLDT. Dresdae, Kuntz, MDCCCLV.

(1) Venezia, Gaspari, 1864, dopo un *Commento del c. F. M. Torricelli al castello del limbo* etc. (2) *Dante, Raccolta di* AGOSTINO dott. PALESA *in Padova*: Trieste, Lloyd austriaco, 1865. (3) *Opere dantesche appartenenti alla biblioteca* FRANCHETTI: Firenze, tipograf. Pier Capponi, 1865. (4) *Illustrazioni del Codice dantesco Grumelli.* Bergamo, Pagnoncelli, 1865. (5) G. DURAZZO, *Catalogo delle edizioni di Dante esistenti nelle biblioteche di Rovigo:* Rovigo, Minelli, 1865. Se di tali studii bibliografici parziali altri ve n' abbiano, non so; ma pochi potranno parer compilati con tanto gusto quanto la *Memoria bibliografica dantesca veronese di mons.* G. B. GIULIARI *bibliotecario capitolare in Verona* impressa nell' *Albo dantesco veronese,* 1865, Milano, Lombardi. (6) *Esposizione dantesca in Firenze,* maggio 1865. *Cataloghi.* I Codici e Documenti, II Edizioni, III Oggetti d'arte. (7) Nel vol. II del *Manuale dantesco* per l'ab. IAC. FERRAZZI, Bassano, Pozzato, 1865.

sito a continuare l' opera del bibliografo francese fu il dottor Carpellini di Siena (1). Ma l' ingegno di lui, serbatosi a dispetto degli anni e delle cartapecore giovenilmente vivo, non par tale per avventura da portare con pazienza il fastidio di queste erudite minuzie; né Siena par luogo opportuno a compilare una bibliografia oggimai europea com' è quella di Dante. Certo il lavoro del Carpellini, pure utile, lascia desiderio di maggiore intierezza e di piú ordine. Ingegnoso è invece l' ordine nel discorso d' introduzione, sommario quasi della scuola dantesca nel secolo decimonono: ho detto sommario, ma par piú tosto una rapida corsa d' uomo pratico e che abbraccia col pronto sguardo molto paese in largo ed in lungo: se non che, la vista di chi corre può egli rimanere riposata e tranquilla? A ogni modo il dott. Carpellini s' è spicciato dall' opera sua non lieve con ardenza, ripetiamo, di giovane. Il sig. Ghivizzani, alla cui solerzia deve Firenze una tra le memorie piú notevoli del centenario e che delle pubblicazioni dantesche di quell' anno diè un indice assai pieno se non senza errori (2), promise fin d' allora per l' editor Romagnoli di Bologna una continuazione dell' opera del Batines; e mi si dice assai innanzi il lavoro e prossima al stampa. Egli aggiungerà la illustrazione de' biografi del poeta, non che quella delle Opere minori. Delle quali illustrazioni non altro che un principio è nel catalogo dell' esposizione; e furono tentate per l' ultimo ventennio dal Ferrazzi e dal Carpellini. Le avrebbe date il Batines se i tempi correvano piú propizi e la morte men rapida; e anche avrebbe illustrato gl' imitatori dell' Allighieri: altra parte rilevantissima della biblioteca dantesca, chi ripensi quanti fra' poemi di quella scuola rimangono o inediti o intatti agli storici della letteratura. Speriamo che supplisca il sig. Fapanni, il quale ha promesso

(1) *Letteratura dantesca degli ultimi 20 anni* [1844-1865]. Siena, Gati, 1866. (2) Nella *Gioventú*, vol. VII, n. 6 15 giugno 1865: Firenze, Cellini.

anch' egli una compiuta bibliografia di Dante, quando che sia; se pure ei non si tiene a' soli stampati.

Tra le molte proposte sbocciate con fioritura precoce nell' occasione del centenario una ve n' ha, del sign. Luigi Savorini (1), che vorrebbesi, se non raccoglier qual è, né meno lasciar cadere dimenticata. Si trattava d' una collezione cronologicamente ordinata di tutto che in ogni tempo è stato scritto sul grande poema. Come vedete, non è poco. Se poi da questa collezione potesse uscire, come il proponente pareva ripromettersi, una storia filosofica della vita d' Italia e una storia letteraria del suo pensiero, non so: e né pur so se i mezzi per sopperire alla spesa dell' edizione, che il Savorini in quel fervore dantesco del 64 e 65 avrebbe ritrovato in certe volontarie e lievi contribuzioni de' Comuni italiani, sarebbe giusto e possibile trovarveli oggi; e dubito infino se ella fosse cosa da averla ogni famiglia italiana. Quale importanza, di grazia, volete che abbiano per le famiglie italiane le lezioni del Varchi e del Gelli, le controversie del Bulgarini, le divinazioni del Rossetti? Ma queste e altre simili e migliori scritture, bene elette, storicamente illustrate senza panegirici né omelie né invettive (tre forme necessarie di certa roba che da noi con gran pretensione chiamasi critica), distribuite per secoli in volumi comodi e a buon mercato, certo che verrebbero a comporre una biblioteca dantesca, il cui piú utile effetto si dimostrerebbe nel diminuire la produzione delle superfetazioni odiernissime. Qualcuno ci pensi.

Intanto, sin che facciasi la collezione, una bibliografia ben digesta, alla quale siamo oggimai, pare, assai vicini, sarà il miglior fondamento ai nuovi studi su Dante. Che se le ricerche bibliografiche esercitate su 'l sommo de' nostri scrittori sembrarono lodevoli anche al Balbo, quasi termometro della vita italiana, noi dovrebbero ammonire che é tempo omai di *calar le vele e raccoglier le sarte* e rendere alla gloria di

(1) Nel *Giornale del Centenario*, n. 3, 29 febbraio 1864: Firenze, Cellini.

Dante quel tributo che dopo tanto sfarfallato entusiasmo sarebbe in fine piú degno e accettevole, una edizione critica di tutte le opere, una storia del poeta e del poema. Ignoro se a ciò possa bastare il lavoro solitario de' privati: so bene che seguitare con questa critica a frammenti, con queste insettologie filologiche, con questo isterismo di filosofie tra scolastiche e mistiche, con queste eiaculazioni di giaculatorie, non è cosa degna dell' Italia; non saria stata degna né pur degli alessandrini, forse che sí di quei di Bisanzio. Per piú versi dunque ci dovrebbero essere utili gli studi bibliografici danteschi: ne dovrebbero, per esempio, scemare quella novissima presunzione che Dante siasi divinamente rivelato a solo il secolo diciannovesimo; dovrebbero indurne vergogna di que' giuochi di lanterna magica per cui Dante si fa servire a tutti i partiti, a tutte le idee; dovrebbero persuaderci che non è giusto impiccolir Dante tra le nostre passioni, né onorifico il contraffar noi le sue e del suo tempo; dovrebbero farne risolvere a gittar tra le ciarpe certi giudizi assoluti, certe parziali estimazioni, certi concetti angusti e illiberali, o meglio certe frasi (che della nostra critica di stato e di lettere gran parte si riduce a frasi), le quali, se a' loro be' giorni eran vistose, oggi sono sgualcite anzi che no. Di questi e di *tanti altri, ch' io non vo' dir, mali,* i soli studi bibliografici potrebbero fare accorti quelli che in Italia gridano tuttavia Dante, Dante!

Aspettando, io me ne servirò, per un mio concetto piú lieve. " Un libro curioso e non ancora fatto sarebbe quello della varia fortuna di Dante „ scriveva, or son parecchi anni, un critico erudito ed arguto (1). Un libro, mi perdoni il sign. Camerini, in tanta copia che abbiamo di libri sarebbe troppo: uno studio mi sembra utile, e mi ci provo; tanto piú volentieri quanto esso sign. Camerini mi leva la taccia di presunzione e di scortesia verso la memoria di un illustre straniero, scrivendo che la lezione del Fauriel, ove si toccano le

(1) E. Camerini nel *Crepuscolo* del 25 febbraio 1855.

vicende letterarie della Divina Commedia (1), è " un sunto al di sotto di quanto se ne trova in qualsivoglia manuale di letteratura italiana ". Né quello che di sí fatto argomento toccò il Balbo (2) è piú che una particella dell' opera sua condotta con altri intendimenti che puramente letterarii. E i saggi ingegnosi del Labitte e del sign. Taillandier nella *Rivista de' due mondi* (3) riguardano specialmente gli studi contemporanei. Ai quali forse verrò anch' io, se basti ai lettori la pazienza, dopo mostrato il vario concetto in che si ebbe Dante prima del secolo decimonono.

(1) *Dante et les origines de la langue et de la littérature italienne*, Paris, Durand, 1854: *Première leçon*. (2) *Vita di Dante*, II, XVII. (3) CH. LABITTE, *Biographes et traducteurs de Dante:* in Revue des Deux Mondes, 1er octobre 1841. — SAINT RENÉ TAILLANDIER, *La littérature dantesque en Europe:* in Revue des Deux Mondes, 1er décembre 1856.

DISCORSO PRIMO

Gli ultimi anni di Dante. Gli amici e gli ammiratori di lui: i primi maledici e i persecutori.

I.

HI si faccia a discorrere le vicende della gloria di Dante, come anche in generale quelle della nostra letteratura, non dee, né potrebbe senza danno, staccare dal secolo decimoquarto il decimoquinto. Innanzi al ritrovamento e alla diffusione della stampa, innanzi al predominio degli stranieri su l' Italia, innanzi alla riforma, corre un' epoca sola cosí per la storia della letteratura italiana come per quella seconda vita dell' Allighieri oltre la tomba tanto piú efficace e gloriosa della prima. Ed è l' epoca nella quale la figura di Dante, pur circondata dell' aureola, serba tuttora i lineamenti naturali e la forma di viva: le circostanze e i dintorni le si attagliano meglio: e' ci par di ve-

derla moversi a miglior agio quasi in casa sua e tra conoscenti. Quegli uomini erano stati parte del poema, avevan conosciuto il poeta; amici o avversari, tutti avevano chinato il capo sopra pensiero quando per le città partite d'Italia sonò la novella: È morto Dante Allighieri. Vennero poi i figliuoli e i nepoti che ne avevan sentito parlare dai vecchi come d'uomo del tempo loro. Dottrine e concetti di religione e di stato eran gli stessi; erano, piú o meno ferventi, le stesse contese; piú o meno prevalenti, le stesse famiglie di signori e grandi; erano quelle stesse magistrature e leggi, quelle fogge e costumanze. E poi il vecchio codice membranaceo, con le sue miniature azzurre e ad oro, con la lettera grande del testo e la minuta della chiosa latina, con le coperte di legno e i fermagli di metallo, o ch'io m'inganno, o che è piú dantesco del libro impresso in Venezia e in Firenze. È una fantasia di bibliofilo, ridetene pure; ma confessatemi almeno che l'aura di quella poesia e la nota di quel verso dové spirare e sonar piú solenne dalla lettura pubblica con tutte le sue divisioni e suddivisioni tra i cittadini affollati nelle chiese erette da Arnolfo e dipinte da Giotto, che non dallo squisito e laborioso periodo del Varchi e del Gelli nelle eleganti sale dell'Accademia tra i marchesi novelli titolati dal duca, e che non sotto le fiorettature del professore odierno nella concione con le imagini a effetto e l'allusione politica

in fondo quasi punto interrogativo de' battimani. E il battimano, quando s'ha che fare con Dante, a dir vero, io l'ho a noia; anche ove séguiti a un eloquente *eureka* del professore sudante in traccia del veltro. E né pure amo il fruscío delle belle vesti di seta, quando per avventura m'interrompono versi come questi,

> Tant' è a Dio piú cara e piú diletta
> La vedovella mia che molto amai
> Quanto in bene operare è piú soletta (1),

con quel che segue.

Ma torniamo ai secoli decimoquarto e decimoquinto, a' tempi cioè della interpretazione scolastica e religiosa e della gloria popolare di Dante. Dal 1333 agli ultimi del quattrocento annovero cinquecentodieci codici conosciuti della Divina Commedia (2); e ve ne ha, pietoso a pensare, degli scritti da carcerati (3); ve ne ha, di amanuensi tedeschi (4): fino un cuoco *teutonico* nelle ore d'avanzo metteva insieme una copia pe 'l suo padrone governatore in Arezzo (5); " e si conta,

(1) *Purg.* XXIII 91 e segg. (2) Il WITTE, correggendo alcune inesattezze del Batines e aggiungendo que' codici di che egli aveva notizie, ne contava 498 (n. 1 alla pag. LXXI de' *Prolegom. crit. alla D. C.,* Berlino, Decker, 1862). I Cataloghi della esposizione del 1865 ne danno, se non erro, altri 11 ignoti al Witte e al Batines. (3) Ambrosiano, n.° A, XL. BATINES, II 132. (4) BATINES, I 615: II 311 e 329. (5) Corsiniano romano 608. BATINES, II 187.

narra il Borghini (1), d' uno che con cento Danti ch' egli scrisse maritò non so quante sue figliole; e di questo se ne trova ancora qualcuno, che si chiamano di quei del cento, e sono ragionevoli „. Da Iacopo della Lana al Landino e al Ficino i commentatori sono quarantadue, compresi quelli il cui lavoro resta inedito o andò perduto: di lettori pubblici dal Boccaccio pure al Landino ci avanzano diciotto nomi. In men di due secoli io conto quindici biografie. (2) Le cifre, parmi, dicono assai: e non abbiamo ancora la bibliografia delle opere minori.

Presentiva egli tanta gloria il poeta, quando in purgatorio alla domanda dell' anima di Forese — *Quando fia ch' i' ti riveggia?* — egli accorato dei dolori suoi e dell' Italia, Non so, rispondeva, non so

quant' io mi viva:
Ma già non fia 'l tornar mio tanto tosto,
Ch' io non sia col voler prima alla riva? (3)

II.

Allorché, levata a pena la mano dagli ultimi versi del paradiso, l' anima dell' Allighieri, quasi non avesse piú altro a fare col mondo, fu, secondo

(1) Nella *Lettera intorno a' manoscritti antichi* [Opuscoli ined. o rari: Firenze, Soc. poligraf., 1844: pag. 23].
(2) Comprese le inedite. Tuttavia, lontano dalle biblioteche fiorentine, non giurerei su la certezza del numero da me assegnato. (3) *Purg.* XXIV 76.

una gentile imaginazione de' suoi amici, *raccolta in grembo di Beatrice* (1); cotest' anima rade volte o non mai era stata consolata da quelle apparenze sensibili di gloria che pur lusingano anche i piú gravi. A lui non donativi né beneficii, ma gli misurarono il pane che sapeva di sale, e questo talor gli mancò; né principi gli mossero in contro su le porte delle città né popolani lo accolsero in camere messe a porpora e oro, ma in vece apparí vile agli occhi di molti: non lo visitarono i grandi, ritti in piedi col capo scoperto e rispettosamente inchinati dinanzi a lui seduto, ma per diletto gli aizzarono a dosso i motteggi de' loro buffoni. Né cavaliere né dottore né laureato, ma cittadino fuoruscito del comune di Firenze, l' Allighieri era per avventura come l' uom di consiglio, rare volte ascoltato, d' un partito a cui piú sempre fallivano le speranze di riuscire; e dietro i capi di quel partito riparava a questa città o a quella corte. Celebrò, egli è vero, e troppo piú altamente che la superbia sua non dovesse permettergli, tratto forse da una crudele necessità degli esuli, qualche signore che dava speranze alla parte; ma questi non parve attendergli piú che tanto. Il priore repubblicano in corte non riusciva: troppo era se per un cotal

(1) Cino da Pistoia, *Canz. in morte di Dante*: in Poesie, Pistoia, Manfredini, 1826, pag. 197. Boccaccio, *Vita di Dante:* nelle Opere, ediz. Moutier, xv 36.

rispetto pauroso del suo ingegno tolleravano cotesto uomo " presuntuoso e schifo e isdegnoso, e che quasi a guisa di filosofo mal grazioso non bene sapea conversare co' laici „ (1). Solo forse il Polentano l' amò e onorò di cuore: quel guelfo da bene facea versi. Egli onorò; altri, ripeto, dové un cotal poco temere il poeta: perché della Commedia, che che ne paia ad alcuni, molta parte era già conosciuta; e non pure le donne di Verona s' ammiravano di lui che " andava nell' inferno e tornava quando gli piacea e quassú recava novelle di coloro che laggiú sono „ (2), ma di lui si ammiravano anche gli umanisti della dotta Bologna.

E bisogna pur credere che grande fosse il commovimento di ammirazione suscitato dalla Commedia, perché a que' tempi un umanista perdonasse al poeta lo scriver volgare e non si riputasse soverchia degnazione il lodarlo. Vero è che Giovanni Del Virgilio era giovane; e le novelle generazioni sogliono piú apertamente e candidamente ammirare. Quando dunque Giovanni seppe essere in Ravenna il poeta che aveasi preso a duce l' antico dal cui amore il bolognese toglieva il nome, con quella fiducia giovanile che piace ai vecchi illustri gl' indirizzò un carme nella lingua in cui, se vero il racconto del Boccaccio, furono fatti i primi esperimenti della Commedia. Lo saluta maestro e sesto tra il senno

(1) G. VILLANI, *Cronica* IX CXXXVI. (2) BOCCACCIO, *Vita di Dante:* ediz. cit., XV 46.

degli antichi poeti: ma né i cinque della bella scuola né Stazio cui Dante segue poetando pe 'l cielo scrissero mai la favella delle piazze: *clerus vulgaria temnit.* — O alma voce delle Pieridi, gli dice, che ricrei di nuovi canti la terra rivelando i confini della triplice destinazione assegnati secondo lor meriti alle anime, oh perché gitterai tu sempre al volgo sí gravi cose? e noi pallidi dallo studio nulla leggeremo di te poeta? Avverrà piú tosto che un plebeo Davo tragga a sé col suon della cetra il curvo delfino e sciolga i problemi della equivoca sfinge, di quello la gente idiota si figuri il tartaro ruinoso e i segreti del cielo tentati a pena da Platone. E pure, la tua mercé, un giullare, che farebbe scappar Flacco sdegnato, gracida ora senza intenderle su pe' trivii sí fatte cose. Canta altro e in altro stile. Non odi sospirar l' Appennino? agitarsi il Tirreno? dall' una parte e dall' altra fremere Marte? Fra tanti sdegni e tanti odii è tua, o poeta, la parte d' Orfeo:

Tange chelyn, tantosque hominum compesce labores.

Ecco, io primo, se mi avrai per degno, io chierico delle Muse e valletto del vocale Marone, godrò di presentarti alle scuole olezzante le inclite tempia de' serti penei; a guisa di banditore che si pompeggia annunziando a gran voce al popolo in festa i trionfi del capitano. — A tanto invito, mosso da una città dottissima e che teneva

parte contraria, qualcun altro non sarebbe piú capito in sé dalla contentezza, ne avrebbe scritto sotto colore di consigliarsene a questo e a quello, e poi con lusinghiera umiltà avrebbe riscritto chi sa quante cose graziose al dotto e gentil proponente. Non cosí il fuoruscito bianco. Lo sa anch' egli che un gran rumore si leverà tra i grandi e le plebi d' Italia, allorquando verdeggiante le chiome d' alloro egli intonerà su le corde l' ultimo sacro peana. Ma della città che disconosce l' autorità imperiale non vuol saperne:

Sed timeam saltus et rura ignara deorum.

Firenze è sempre il caro e crudele fantasima che lo perséguita. Lasciategli finire il Paradiso, e la sua gloria vincerà la crudeltà che fuor lo serra; lasciategli finire il Paradiso, e si vedranno gran mutamenti, e Firenze aprirà non pur la porta di San Gallo al suo vecchio fuoruscito, ma le porte di San Giovanni al maggior poeta d' Italia. A Firenze, dunque, a Firenze fia meglio coprire della verde fronda i capelli canuti: erano biondi quand' ei ne partí.

Nonne triumphales melius pexare capillos
Et patrio, redeam si quando, abscondere canos
Fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?

Oh sí, lo ammonisce a questo punto un compagno d' esilio: Oh sí, ma il tempo fugge e tutto all' intorno c' invecchia.

. . . Quis hoc dubitet? propter quod respice tempus,
Tityre, quam velox: nam iam senuere capellae.

Perocché alla epistola di Giovanni l'Allighieri risponde con un' ecloga: l' armonia latina gli ha fatto abbandonare almen per un poco Beatrice per Virgilio, i simboli del medio evo per i miti dell' Arcadia: fantasia uggiosa oggigiorno, e pure, innanzi che dal Crescimbeni e da Cristina di Svezia, vagheggiata da Dante e da Carlo Magno. E la infusione degli spiriti del medio evo in quelle forme classiche è sí nuova cosa, sí spiccato nella barbarie di quel latino il piglio dantesco, che non dispiacerà forse il fermarmi ch'io faccio su l'ecloghe, non gustate, parmi, a bastanza, benchè importanti in alcune parti piú di qualche canzone (1). Per Dante arcade dunque (non è uno scherzo irriverente per parte mia: tale si professa egli stesso; e il del Virgilio nella replica mette in campo tutta la famiglia d' Arcadia, né pur dimenticando gli asini non ancora nel rozzo trecento addomesticati,

Arcades exultant, audito carmine, nymphae
Pastoresque, boves et oves hirtaeque capellae,
Arrectisque onagri decursant auribus ipsi),

(1) Vedile illustrate dal Dionisi e tradotte in versi da F. Personi nel I delle *Opere minori di D. A.*, Firenze, Barbèra, 1856,; o meglio ancora nei *Versi latini di Giovanni del Virgilio e di D. A., recati in versi italiani e illustrati da* F. Scolari, Venezia, 1845. Tuttavia mi par che aspettino un conoscitor diligente del latinò medievale che faccia loro qualche altra carezza. So che un dotto uomo reca in dubbio l' autenticità di queste ecloghe, ma le ragioni del suo dubbio non ha fatto pubbliche per ora: né parmi facilissima impresa.

per Dante arcade l' Italia diventa miticamente Sicilia; Ravenna, le rugiadose campagne del Peloro; Bologna, su cui si stende l' autorità di Roberto di Napoli capo di parte guelfa, i sassi de' Ciclopi vicini all' Etna e l' antro di Polifemo. Ser Dino Perini, altro fuoruscito fiorentino d' allegra compagnia, che di poesia latina non s' intende e a cui dà da pensare la scarsa cenetta, e maestro Fiducio de' Milotti dotto medico da Certaldo, rappresentano, il primo sotto il nome di Melibeo, sotto quello d' Alfesibeo il secondo, la realità della vita e il prudente consiglio. L' altero Titiro appoggiato a un bastoncello da lui stesso tagliato e rimondo, i cui bianchi capelli svariano col verde dell' albero che lo ripara, l' ideale e altiero Titiro è l'Allighieri; e gli altri si pigliano ogni cura di lui, lo chiamano *venerande senex*. Su tutti veglia con provvido amore, senza far parte dell' idillio, Iola, soave nome virgiliano dato al principe rimatore da Polenta. Io amo queste ecloghe, perché mi lasciano intravedere qua e là qualche accenno, su cui posso ingegnarmi a ricomporre una imagine della vita di Dante in Ravenna. V' ha de' luoghi che in certi tempi si affanno bene a certi uomini: Mario su le rovine di Cartagine non è tutta retorica. Ravenna, città solitaria e di grandi memorie, è l' asilo conveniente a Dante vecchio: qui non convegni di fuorusciti che tramino, non una corte ghibellina ove si spolitichi tutto giorno; ma la pianura, il

mare, e le tombe de' Cesari. Altrove alla grandezza dell' uomo recava pregiudizio l' affaccendarsi non sempre opportuno del partigiano: qui è onorato e riverito il poeta. Vedetelo. La mattina attende a qualche affare di Guido ove si richiegga un segretario eloquente; piú spesso scrive o detta a Iacopo alcuno de' canti sublimi. Piú tardi, con lui e con Piero, testé chiamato di Verona a officio di giudice, si siede alla povera mensa apparecchiata dalla Beatrice (dové rendersi monaca dopo la morte del padre, perché le orfane degli esuli non trovan marito); poi scherza co' figlioletti di Piero, alcun de' quali pendendo dal petto della giovine madre ha forse ispirato all' avo le tre stupende comparazioni infantili che infiorano gli ultimi canti del paradiso:

> E come fantolin che 'n vêr la mamma
> Tende le braccia poi che 'l latte prese
> Per l' animo che 'n fin di fuor s' infiamma (1).

Nel pomeriggio gli si accolgono in casa parecchi giovani romagnoli, ed egli ragiona con loro di poesia, spiegando forse le teoriche che dovean esser parte della Vulgare Eloquenza: a ciò probabilmente si riduce il dir del Boccaccio, che Dante in Ravenna fece piú scolari in poesia e mag-

(1) *Parad.* XXIII 121, e XXX 82 e 139.

giormente nella volgare (1). Son fra quei giovani Pier Giardini e Menghino Mezzano, i quali poi beati di poter dire " Io lo vidi „ si dieder vanto che quelle loro povere rime provenissero dall' insegnamento di Dante: essere della scuola d' un solenne maestro è gran tentazione d' orgoglio per gl' ingegni mezzani. A cotesti ritrovi intervengono piú d' una volta il Perini e il Milotti; i quali pel loro titolo di concittadini trattano piú familiarmente il maestro. E lo accompagnano nelle passeggiate per la triste pianura che mette alla pineta. Dante sorride al motteggioso conversare del Perini, discorre di fisica e un tantino di questioni platoniche col Milotti; parlano insieme de' bei versi di Giovanni del Virgilio e del rendersi o no all' invito bolognese. Se non che il ragionare rimette a mano a mano di calore; e succede silenzio. Tramonta il sole, e gli esuli guardan pensosi. O villa di Camerata e alture di Fiesole tinte a quest' ora d' un soave digradante colore di rosa! o valle dell' Arno ove tutto a quest' ora freme di vita, e i bei campi arati da cui tornano gli agricoltori cantando, e i borghi al piano e i castelli su la collina che si rispondono con le squille lontane mentre il crepuscolo luccica su la corrente del fiume tra le ombre dei pioppi commossi! È un triste momento cotesto; e anche il Perini crolla il capo tra accorato e cruccioso mormorando —

(1) Boccaccio, *Vita di Dante:* della cit. ediz. pag. 35.

S' invecchia. — Ma torniamo alla corrispondenza poetica con Giovanni del Virgilio.

Dante, quasi a ribattere col fatto il mal detto di Giovanni contro il comporre in volgare, gl' invia dieci canti ultimamente finiti di quella sua poesia, che, se volgare, scorre per altro nova e libera di vena profonda; e tutto ciò è significato con una vaga imagine pastorale:

Est mecum quam noscis ovis gratissima, dixi,
Ubera vix quae ferre potest, tam lactis abundans;
Rupe sub ingenti modo carptas ruminat herbas:
Nulli iuncta gregi nullis assuetaque caulis,
Sponte venire solet, numquam vi poscere mulctram...
Hac implebo decem missurus vascula Mopso.

— Ma bada intanto, riprende Melibeo, a non offendere i potenti superbi, in quel che mangi il pane degli altri che ha sette croste:

Tu tamen interdum capros meditare petulcos
Et duris crustis discas infigere dentes.

Argomento anche questo a tenere che l' Allighieri di mano in mano che terminava certe parti delle cantiche fosse solito mandarle agli amici de' quali poteva fidarsi, sebbene con un po' di cautela a cui accenna l' ammonimento di Melibeo. E anche un verso (lo vedremo piú sotto) della canzone di Cino in morte del poeta prova che la Commedia era già conosciuta agli amici. Né ciò toglie che alcune parti, ove o allusioni non erano o v' erano meno severe, non fossero diffuse tra il popolo e anche cantate. Lo ha detto Giovanni

del Virgilio nel principio della sua epistola tradotto piú sopra: e quand'anche debbano aversi per tradizioni d'età piú bassa i due racconti (1) del fabbro di porta San Pietro " che battendo ferro su la 'incudine cantava il Dante come si canta uno cantare e tramestava i versi appiccando e smozzicando ", e dell'asinaio che, " quando aveva cantato un pezzo, toccava l'asino e diceva *Arri* "; quando, dico, si debbano avere per tradizione, ma e la tradizione in fine non s'inventa di pianta e riposa sempre sur un fondamento di vero. Qual romanziere scriverebbe oggigiorno che un fabbro o un vetturale in mezzo all'opera loro cantano del Foscolo e del Leopardi?

Intanto Giovanni del Virgilio tornava con un secondo carme al primo invito. — Divino vecchio, egli dice, Virgilio secondo, anzi, se vogliasi dar fede a Pittagora, esso Virgilio, ti avvenga pure di veder su 'l tuo fonte rifiorire la tua sacra canizie (2) acconcia dalla mano di Fillide; ma non invidiare la tua presenza a Bologna. Non son qui

(1) F. SACCHETTI, *Novelle* CXV e CXVI. (2) Allusione al princ. del XXV Parad. Doveva questo canto essere un degli ultimi tra i dieci mandati dal poeta a G. del Virgilio. Come i versi latini sono degli ultimi anni, se non dell'ultimo anno, di Dante, questo fatto si accorderebbe alla tradizione che gli ultimi tredici canti del Paradiso non fossero pubblicati dal poeta ma ritrovati dopo la sua morte. Sotto il nome di Fillide poi s'ha da intendere la donna del poeta, se non piú tosto una personificazione di Firenze: Fillide (φυλλέω) = Florentia.

le insidie di cui temi: qui è bene Albertino Mussato, e grandi e piccoli desiderano l'Allighieri.

Huc ades: huc venient qui te pervisere gliscent
Parrhasii iuvenesque senes, et carmina laeti
Qui nova mirari cupiantque antiqua doceri.

Ma non è Iola, come sospetta Giovanni, che gl'impedisca l'Allighieri: l'Allighieri ha in orror Polifemo

Assuetum rictus humano sanguine tingi.

Melibeo ed Alfesibeo gli sono intorno, persuadendogli che, ov' egli accolga lo invito, le ninfe e i suoi amici avranno a temere di peggior ventura verrà a mancare l' invidia che altre città portano a Ravenna, e agli amici suoi resterà il rincrescimento di averlo conosciuto.

Fortunate senex, falso ne crede favori,
Et Dryadum miserere loci pecorumque tuorum.
Te iuga, te saltus nostri, te flumina flebunt
Absentem et nymphae mecum peiora timentes,
Et cadet invidia quam nunc habet ipse Pachinus (1)*:*
Nos quoque pastores te cognovisse pigebit.
Fortunate senex, fontes et pabula nota
Desertare tuo vivaci nomine nolis.

Non gli prenda dunque sí fiera voglia ch' ei non tema di commettere alla naiade del Reno quel capo illustre di cui già si prepara la corona del lauro.

(1) Crederei Verona.

III.

In tutto questo v'è egli un timor vero dei pericoli che potessero incontrargli in Bologna, o non piú tosto, com'io crederei, una gelosia delicata della propria riputazione, quasi dubitasse parer disertore della sua parte cedendo agl'inviti d'una città guelfa? Non so: ma questo risulta dalle ecloghe, che Dante era certo della sua grandezza e certi ne erano gli altri. E di fatti alla morte di lui l'Italia apparisce come colpita di pubblico danno. Racconta Giovanni Boccaccio che quanti erano per Romagna in poesia solennissimi mandarono a Guido versi latini da iscrivere su 'l sepolcro del poeta (1): tra i quali il Boccaccio stimava piú degni quei di Giovanni del Virgilio che acclamava l'amico

Gloria musarum, vulgo gratissimus auctor.

Pieraccio Tedaldi, uno di quei grossi dicitori in rima come ne avea molti l'Italia avanti che Dante levasse l'arte a grado sí alto, mandà un suo so-

(1) Boccaccio, op. cit., pag. 37. Il Balbo [*Vita di D.*, ediz. Le Monnier, pag. 425] piglia troppo alla lettera le parole del Boccaccio quando scrive di *tante* poesie per quest'occasione che rimangono, che sarebbe curioso rifare questa *Raccolta di poesie in morte di Dante.* Si conoscono a pena due epitaffi latini e le poche rime volgari che andrò ricordando piú avanti. Qualchedun'altra, di cui taccio per ora, è posteriore al 1321.

netto a dirne la novella a tutti i confratelli in poesia:

Sonetto, pien di doglia, scapigliato,
Ad ogni dicitor tu te n' andrai,
E con gramezza a lor racconterai
L' orribil danno il qual n' è incontrato:

Che l' ultimo periglio disfrenato,
Il qual in sé pietà non ebbe mai,
Per darne al cor tormento e pene assai,
Nostro dolce maestro n' ha portato (1).

Che se a noi par ridicola la lode onde accompagna

il sommo autor Dante Alighieri,
Che fu piú copïoso in iscïenza
Che Catone, Donato o ver Gualtieri,

ci bisogna ripensare qual indefinito ideale fosse la erudizione classica innanzi al Petrarca, e che a que' poveri dicitori in rima la grammatica era un' altezza solenne inchinata da lontano senza scorgerne le cime. Piú grave è il lamento del ghibellino d' Agubbio già ospitatore dell' Allighieri come vuol la tradizione, e poi vicario del Bavaro, Bosone Raffaelli: egli si rivolge a Emmanuele giudeo, poeta ebraico e rimator volgare a cui anche Cino indirizzò sonetti e che alla corte di Ravenna, ov' egli soggiornando compose versi tuttora inediti, dee aver conosciuto Dante:

Adunque piangi, Emanuel giudeo;
E piangi prima del tuo proprio danno,
Poscia del mal di questo mondo reo,

(1) Vedi in Trucchi, *Poes. it. ined.*, Prato, Guasti, 1846, II 43.

> Ché sotto 'l sol non fu mai peggior anno:
> Ma mi conforta ch' io credo che Deo
> Dante abbia posto in glorïoso scanno (1).

Al che l' israelita risponde:

> E ben può pianger cristiano e giudeo
> E ciaschedun seder in tristo scanno (2).

Ora questa concordia tra le due religioni, l' una di persecutori e l' altra di perseguitati, proclamata, in quel secolo che della tolleranza ignorava perfino il nome, da poeti, in nome della poesia, su 'l feretro dell' Allighieri, non vi suona ella il sommo elogio del gran defunto? non ostante i versi mezzanissimi, non vi pare ella cosa solenne? A me tocca l' anima: e penso, che, quando non traviati o rimpiccioliti dall' amor proprio, i poeti sono in somma la miglior gente del mondo: sono buoni e magnanimi, perché veggono nel vasto avvenire. Ed Emmanuele, descrivendo, nell' ultima parte d'un suo poema ebraico intitolato *Mechaberot,* a imitazione di Dante, l' inferno e il paradiso, assegna in questo splendidissima sede a un amico suo ch' ei chiama Daniele e che dichiara per l' uomo piú sapiente del secolo: ora, non conoscendosi di quel secolo un Daniele israelita a cui si affac-

(1) Vedi in Crescimbeni, *Coment. dell' ist. della volg. poes.*, Venezia, Baseggio, 1730, III 124. (2) Questi versi e le notizie che seguono sopra Emmanuele le ricavo da uno scritto di A. D' Ancona nella *Rivista ital. di scienze lettere ed arti'* anno IV, n. 120, 5 gennaio 1863, pag. 5.

cia l'encomio di Emmanuele, il signor Geiger rabbino di Breslavia tiene che il Daniele qui esaltato sia Dante: opinione a me tanto piú probabile quanto veggo conservata nel nome ebraico la prima sillaba del toscano. Cosí ammiratori ed amici onoravano Dante poeta e filosofo: ma la canzone attribuita a Cino è quasi il compianto officiale di parte ghibellina e finisce con un grido di sdegno contro la guelfa Firenze:

> Canzone mia, alla nuda Fiorenza
> Oggima' di speranza te n' andrai:
> Di' che ben può trar guai,
> Ch' omai ha ben di lungi al becco l' erba.
> Ecco: la profezia che ciò sentenza
> Or è compiuta, Fiorenza; e tu 'l sai.
> Se tu conoscerai
> Il tuo gran danno, piangi, che t' acerba;
> E quella savia Ravenna, che serba
> Il tuo tesoro, allegra se ne goda,
> Che è degna di loda.
> Cosí volesse Dio che per vendetta
> Fosse deserta l' iniqua tua setta (1).

E Firenze piangeva; o almeno rispettosa ammirava: perocché Giovanni Villani, il cui racconto probabilmente seguiva i fatti, o che, se anche scrisse qualche anno di poi, certo scrisse secondo i concetti di questo tempo, giunto colla cronaca al giorno della morte di Dante, interrompe il suo

(1) Cino da Pistoia, *Canz. in morte di Dante,* ediz. cit. e nelle *Rime di Cino da Pistoia e d' altri,* Firenze, Barbéra, 1862, pag. 136.

dire degli avvenimenti d'Italia e d'Europa, per rammemorare con un lungo e minuzioso capitolo *le virtudi e scienza e valore di tanto cittadino* (1); imitato in ciò da' posteriori cronisti.

IV.

Ma il movimento d'ammirazione non fu su quel principio senza contrasti. Un uomo, per grande ch'e' sia, non apparisce mai tale intieramente al tempo suo: la generazione venuta su con lui non si può cosí d'un tratto abituare a considerarlo come una figura da monumento. Aggiungete le invidie di chi costituito in luogo ragguardevole si sente nel concetto universale premere dal suo splendore: aggiungete gli amici tepidi e mal contenti: aggiungete la mala voglia di quelli a cui riesce paurosa e sospetta l'autorità sua. Rifacciamoci da' primi.

Ecco qua quel che oggi direbbesi l'illustre professore Francesco Stabili, e allora dicevasi piú bonamente Cecco d'Ascoli o il maestro Cecco. Uomo secondo i tempi dottissimo, e anche, per astrologo, di larghi concetti, ma vano, come quegli che fu gran cattedrante dalla prima gioventú: avea tenuto qualche familiarità con Cino e, in suo vivente, con l'Alighieri: volendo possedere tutte quelle parti che allora si richiedevano a procacciarsi fama presso

(1) G. Villani, *Cronica*, IX cxxxv.

i laici, nelle ore d' ozio, rimava, e trovò qualche principiante che lo salutò in versi:

Tu se 'l grande Ascolan che 'l mondo allumi (1).

Non so se gli avvenisse per un principio d' invidia, alla qual passione, secondo le sue dottrine, erano dalle influenze delle stelle disposti i marchigiani; ma pare che il rumore di certe glorie crescenti gli desse un tristo senso come di fastidio e di stizza. Era di quelli i quali non possono né supporre né patire che al di là dell' orizzonte della loro cattedra si veda luce. Un poeta scienziato? Eh viva Dio, o non gli basta quella qual siasi ammirazione che la plebe largisce alle sue sillabe armonizzate? Ai filosofi può esser lecito e agevole il prendersi di quando in quando onesto sollazzo con le rime: ma che un versificatore invada la bandita della scienza? Tali, o press' a poco, dovettero essere le ragioni alle ire dello Stabili contro il Cavalcanti e l' Allighieri; se pure non avea preso in dispetto i toscani tutti, per odio a Dino del Garbo suo emulo. Certo è ch' egli ripicchia pure a Dante: e per isbizzarrirsi con Dante va a scegliere, povero Cecco!, per l' appunto la rima, e tra le rime per l' appunto la terzina: vero è che da uomo superiore egli la rimpasta a suo modo, cioè la scompone. E in

(1) Principio d' un sonetto male attribuito al Petrarca, e che è di Muccio Ravennate [Lami, *Catal. mss. riccard.*, 291] o d' altri.

tutti i suoi appunti vedete il dottor sottile che ove può incastra una distinzione per farsi la via a una definizione nuova, che scava un dubbio per pompeggiarsi in una soluzione inaspettata. E questo è il men male: piú fastidiosa d' assai la mutria del cattedratico che vorrebbe parer sorridente di compassione, ed è livida.

Lo Stabili, per esempio, tratta della nobiltà: ne avea trattato da par suo l' Allighieri in una canzone e nel Convivio (1); e fa onore al senno e all' animo di Cecco l' aver ripreso gli stessi argomenti di Dante e negato gentilezza al sangue antico.

> Fu già trattato con le dolci rime
> E difinito il nobile valore
> Dal fiorentino con le acute lime (2),

(1) Nella canz. che incomincia *Le dolci rime* e nel tratt. IV del *Convivio* che le serve di comento.

(2) CECCO D' ASCOLI: *Acerba* III x. Su l' Acerba e su le animosità di Cecco a rispetto di Dante è da vedere alcune considerazioni del sig. FRANC. PALERMO nell' opera intit. *I manoscritti palatini di Firenze ordinati ed esposti,* II 168 e segg. Firenze, Cellini, 1860. Tuttavia non sono senza qualche inesattezza di fatti e di giudizi; come per esempio dove alcuni bei versi di Cecco allusivi a un suo amore si voglion dare per una parodia derisoria dei versi amorosi di Dante e del Cavalcanti, che io non credo: e in generale v' è troppa sottigliezza a trovare sempre in colpa il povero Cecco, a cui pur troppo le colpe non mancano. A ogni modo queste ed altre pagine dell' opera del sig. Palermo sono di molto utili alla storia della letteratura italiana, che ben di rado fin qui ha trovato aiuto dai cataloghi ordinari delle nostre biblioteche.

lo confessa egli stesso: ma alle lodi di Cecco non c'è da fidarsi poi troppo. L'Allighieri in somma trattò la cosa da poeta; non provò nulla, non ragionò secondo scienza:

> Ma con lo schermo delle giuste prove
> Io dico contro de la prima setta,
> E voglio che ragion mio detto prove.

E le giuste prove ch'egli aggiunge al trattato dell'Allighieri sapete voi quali sono? Sofisticando scolasticamente distingue il volere come elemento della nobiltà, che era implicito nel detto da Dante; e delirando col suo secolo, che Dante non fa, le dà per cagione influente un pianeta. Ma il pianeta gli riapre la via verso l'Allighieri; ed egli viene chetamente insinuando al lettore — Quel Dante io lo conobbi, anzi gli esposi la mia rinnovata dottrina su la nobiltà: il negozio della influenza celeste lo imbrogliò un cotal poco, e mi propose un dubbio; del quale io lo rimandai ben chiarito,

> Ma qui me scrisse dubitando Dante . . . .
> Torno a Ravenna, e de lí non me parto:
> Dimme, Esculano, quel che tu ne credi.
> Rescrissi a Dante: Intendi tu che leggi:

et cetera, ché dopo la prosopopea del principio vi farò grazia delle prove e controprove astrologiche. Altrove (1) espone lo Stabili la dottrina dell'amore; e, poiché questa era la gran questione del secolo e il fondamento all'arte almeno esteriore d'al-

(1) *Acerba* IV 1.

lora, egli entra nell' argomento a piene vele. E prima l' attacca al Cavalcanti, mostrando d' intendere, e non è vero, ch' ei faccia derivar l' amore da Marte: se non che l' accenno al Cavalcanti è una finta per poi volger la botta a maggiore avversario e mettere a colpa di Dante anche il silenzio su l' opinione dell' amico:

> Errando scrisse Guido Cavalcante;
> Non so perché si mosse o per qual cielo.
> Qui ben mi sdegna lo tacer di Dante.

Ma esso Dante aveva trattato della natura di amore (1): in potenza l' avea detto concreato all' anima suo soggetto, e qui lo Stabili va d' accordo: Dante per altro aggiungeva che occasione a ridurlo in atto era bellezza in saggia donna, mentre in ciò l' astrologo vede l' opera delle stelle:

> Amor non nasce prima da bellezza:
> Consimil stella move le persone,
> Ed un volere ferma la vaghezza.

Cosí essendo, né bellezza della donna né virtú dell' uomo han piú luogo come occasioni o cagioni all' amore, il quale viene ad essere cosa non pur naturale ma necessaria, né può crescere o scemare d' intensità o mutare d' obietto. Tale è il puro e grand' amore, che, secondo, l' ascolano, Dante non conobbe:

> Non si disparte altro che per morte,
> Quando la luce trina le conforma

(1) *Vita nuova*, XX.

Insieme l' alme di piacere accorte.
Ma Dante rescrivendo a messer Cino
Amor non vide in questa pura forma,
Ché tosto aría cambiato suo latino.

" Io sono con amore stato insieme „: (1)
Qui pose Dante che novi speroni
Sentir può il fianco con la nova speme.
Contra tal detto dico quel ch' io sento
Formando filosofiche ragioni:
Se Dante poi le solve, son contento.

Sapeva il professore che Dante dall' arca lapidea di Ravenna non poteva rispondere: né avrebbe, potendo, risposto a chi per filosofiche ragioni portava in paragone le qualità occulte delle pietre le quali per accidente non si dipartono dal loro soggetto. Ancora: Dante nel sonetto a Cino citato dallo Stabili aveva scritto che qual pensa di combattere amore con gli argomenti della ragione e della virtú fa come quei che crede allontanar le tempeste col suon delle campane: comparazione che per Cecco è indizio d' ignoranza se non forse d' incredulità:

Perché di state nelle gran tempeste
La gente sona a stormo le campane?
Perché 'l son rompe l' aere e tôl la peste.
Anco ti dico che gli angel maligni

(1) È il principio d' un sonetto di DANTE in risposta ad altro di messer Cino: fu pubblicato dal Bindi, n. 18, a. 1, dei *Ricordi filologici,* Pistoia, 1848; e quindi ammesso dal Fraticelli nella sua terza ediz. del *Canzoniere di D. A.* (1861).

Invidïosi delle genti umane
Fanno tempeste per certi disdigni,

Sí che, sonando allor le trombe sante,
Fugge lor setta come gente rotta:
Questo secreto non conobbe Dante (1).

Ma fin qui sarebbe materia da ridere. Come dove nel trattare della fisionomia (2) direste che accenni all' indole di Dante, biasimando l' *empia forma* del naso aquilino, che da Aristotele e da tutti i fisionomisti è avuto per segno di magnanimità; e Cecco dichiara in tal guisa quella magnanimità,

. . . . è magnanimo e senza pietade,
Sempre diserve non guardando a cui,
Sí come fera senza umanitade.

Se altro non vi fosse, i posteri, dimenticando per compassione all' umana infirmità queste scaramucce contro un sommo ingegno, avrebbero venerato volentieri in Francesco Stabili una vittima della tirannia spirituale, e riconosciuto, con lo storico delle matematiche in Italia (3), non solo i gran documenti della scienza contemporanea, ma anche qualche divinazione della scienza futura che si contien nell' Acerba. Né il versificatore, non

(1) *Acerba* IV v. In questi versi è varietà di lezioni tra le stampe antiche e le meno recenti. Non trattandosi di dare un testo, io mi attengo a quella che presenta maggior chiarezza. (2) *Acerba,* III I. (8) G. Libri, *Histoire des sciences mathématiques en Italie,* tome II, pag. 195. [Parigi, Renouard, 1838-41].

ostante la rozzezza del dialetto e dello stile, sarebbe rimasto senza grazia: e avremmo trovato naturale e vivo secondo i tempi quest' abozzo dell' antica e longeva famiglia dei marchesi di Carabas,

> . . . . dico contro a quilli
> Che dicono: — Noi siamo gentil nati;
> Fideli avemmo già ben piú di milli;
> In cotal monti fûr nostre castelle —
> Movendo il capo con li cigli arcati,
> Facendo di lor sangue gran novelle (1);

avremmo notato la fresca intonazione, che ricorda gli strambotti popolari, in questi altri,

> Oimè, quegli occhi da cui son lontano!
> Oimè, memoria del passato tempo!
> Oimè, la dolce fe' di quella mano!
> Oimè, la gran virtú del suo valore!
> Oimè, che 'l mio morir non è per tempo,
> Oimè, pensando quant' è 'l mio dolore!
> Oimè, piangete, dolenti occhi miei,
> Poi che morendo non vedete lei (2)!

Ma, se pur troppo non è esempio nuovo nella storia delle scienze e delle lettere il prendersi vendetta degli emuli e de' superiori col metterne in sospetto le dottrine all' autorità politica e religiosa, Francesco Stabili die' anch'egli quest'esempio. Egli, l' astrologo che sottomette per poco tutte le cose del mondo alla influenza delle stelle, egli accusa di fatalismo Dante, perché della Fortuna

(1) *Acerba,* III x. (2) Ivi, IV III in fine.

degli etnici ha fatto un' intelligenza tra platonica e cristiana, sottomessa alla provvidenza:

> In ciò peccasti, fiorentin poeta,
> Ponendo che gli ben della fortuna
> Necessitati sieno con lor mèta.
> Non è fortuna che ragion non vinca.
> Or pensa, Dante, se prova nessuna
> Si può piú fare che questa convinca (1).

Né è tutto: che su 'l bel principio dell'Acerba egli accusa apertamente di poca fede l' autore del Paradiso; con una cinica burla su l' amore per Beatrice, per buona ventura non facilmente intelligibile, mette in deriso la voce universale che lo acclama divino; con sogghigno infame, quasi da satellite dell' inquisizione, lo condanna al fuoco eterno: e ciò mentre parla del *beato regno:*

> Del qual già ne trattò quel fiorentino
> Che lí lui ci condusse Beatrice.
> Tal corpo umano mai non fu divino
> Né può, sí come 'l perso, essere bianco;
> Perché si rinnovò come fenice
> In quel desio che gli pungeva il fianco.
>
> Negli altri regni, dove andò col duca
> Fondando li suoi piè nel basso centro,
> Là lo condusse la sua fede poca.
> E so che a noi non fece mai ritorno,
> Ché 'l suo desio lo tenne sempre dentro:
> Di lui mi duol per suo parlare adorno. (2)

Si potrà opporre: In fine Dante era morto, l' accusa non poteva ormai cagionargli vero danno.

(1) *Acerba,* II I. (2) *Acerba,* I II.

Sí, ma erano gli anni che il cardinale del Poggetto voleva disperdere le ossa del poeta; e in quest' oltraggio all' idealità d' un infelice, meditato con ipocrita freddezza su la sua tomba, la viltà è di guisa congiunta alla ferocia, che fa sgomento a pensare possa condurre a tanto la vanità letterata. E forse lo sciagurato affettava rigore ortodosso per dileguare i sospetti che già in Bologna gli si erano addensati su 'l capo. M' indurrebbe a crederlo anche l' atrocità inopportuna ond' egli, che pur era de' segnati, esce gridando a' rettori: — Non delibrate chi è degno di morte; — e ammonendo che *a tener l' empio sopra la terra è un fare nuovo dispiacere alla croce* (1). — Però ti sta; ché tu se' ben punito — avrebbe potuto dire allo Stabili un ammiratore del poeta oltraggiato, quando nel 1327 l' inquisitore de' paterini in Firenze l'abbandonava al braccio secolare. E corse infatti tra i suoi favoreggiatori la voce, del resto nulla probabile, che gli amici del Cavalcanti e di Dante avessero qualche parte nella sentenza.

Dopo i versi sopra recati parranno al lettore non solo innocenti, ma facetissimi, questi altri:

> Qui non si canta al modo delle rane,
> Qui non si canta al modo del poeta
> Che finge imaginando cose vane;
> Ma qui risplende e luce ogni natura
> Che a chi intende fa la mente lieta.
> Qui non si sogna per la selva oscura.

(1) Ivi, III III.

Non veggo 'l conte che per ira et asto
Tien forte l' arcivescovo Ruggero
Prendendo del suo ceffo fero pasto;
Non veggo qui squadrare a Dio le fiche:
Lasso le ciance e torno su nel vero:
Le favole mi fûr sempre nemiche (1).

Coluccio Salutati, purgando poi nel suo libro *Del fato* l' Allighieri dalla taccia di fatalismo, prendeva anche su 'l serio queste lepide impertinenze dell' Ascolano, e prorompeva con la sua consueta retorica: " O Cecco, o piuttosto cieco Ascolano, cosí tu avessi veduto Dante con occhi liberi non torbidi di livore, e cosí i due luminari onde è fulgido il suo poema, la teologia cioè, che diremo bene il maggior luminare, e la filosofia, minor luminare, anzi opaco, privo in tutto di luce, se non fosse quando è irraggiato dalla teologica verità! Cosí avessi potuto conoscere la splendidezza dell' arte poetica, la quale non è perfetta senza il concorso di tutte le scienze, e con che magistero ad esempio dell' umana vita ei dipinga la visione! „ (1) Tuttavia tanto era il nome dell' Ascolano, che, sparso il rumore dell' Acerba e delle invettive contro Dante, ne nacque gran curiosità per l' Italia; e da Venezia Giovanni Quirini, che si crede fosse uno degli amici dell' Allighieri, scriveva in rima a Giovanni Mezzovillani

(1) *Acerba,* IV XIII. (2) C. SALUTATI, *De fato,* lib. IV, ined. Mi valgo della traduzione che di questo luogo dà il Palermo, opera cit. II 327.

a Bologna perché glie ne mandasse; e il bolognese rispondeva senza aprire il concetto suo su 'l *ribecco* di quel d'Ascoli, ma denominando Dante il *gran toscano* e il *maggior toscano* (1). Piú tardi l' Orcagna ritraendo Cecco tra i dannati nell' inferno da lui dipinto in Santa Croce (2) mirava forse a vendicar l'Allighieri; e il modo della vendetta era degno di quel secolo intollerante. Piú giustamente nei secoli appresso rimase indivisibile dal nome di Cecco d'Ascoli il concetto d'uomo invido e di rimatore meschino: fino i poveri versificatori del quattrocento si mostran severi al suo *indurato core pregno d' invidia e alle rime scarse del sono che a pochi Calliope concede* (3).

Discite justitiam moniti, et non temnere divos.

V.

Se non d'invidia, altra cagione di mali umori era nella natura stessa della Commedia, poema moder-

(1) I versi del Quirini e la risposta del Mettivilla sono nelle *Notizie degli scrittori bolognesi* di Giov. Fantuzzi, vi 13. Non di soli componimenti poetici in lode di Dante, come ha fatto in parte il sig. Ferrazzi, ma delle rime che in generale riguardano Dante, massime antiche, dovrebbe farsi una bibliografia. (2) Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno,* secolo ii. (3) Benedetto da Cesena, *De honore mulierum* iv, cit. dal Crescimbeni nei *Comentari* ecc., ediz. venez. iii 126.

nissimo, ove la lode e il vitupero vengono distribuiti con pienezza di core sopra ogni partito, ordine e condizione, in Italia, in Francia, in Europa. E della gente vituperata ci viveva una parte, o eran vivi coloro a cui quel vitupero risaliva su la faccia da una tomba recente. In quel secolo che fino le gentildonne trovavano motti mortali in punta come stili avvelenati per gittarsi in viso l' una all' altra le sventure dei padri (1), in quel secolo, il libro di Dante, il quale sul momento dell' asserragliare le strade e calare i ponti poteva fornire a mille gli oltraggi da scagliarsi insieme ai verrettoni, a non pochi dové esser in odio; ma non ce ne avanzan memorie. D' un' altra generazione di malcontenti abbiam qualche indizio; vuo' dire de' famigliari del poeta, i quali reputavansi degni di entrare loro e gli amici loro in cotesto giudizio universale dei secoli decimoterzo e decimoquarto. Se piú di duecento anni da poi Vincenzio Acciaiuoli giungeva a dire che avrebbe pagato di buon animo qualunque moneta perché Dante avesse fatto menzione nella Commedia d' alcuno della sua casata, e avesselo pur cacciato nella piú cupa bolgia d' inferno (2), quanto piú vivo doveva essere cotesto sentimento ne' contemporanei!

(1) SACCHETTI, nov. CLXXIX. (2) SCIP. AMMIRATO nella prefaz. alle Vergini prudenti di Bened. dall' Uva, Firenze, Sermartelli, 1582.

E in fatti un amico di Dante e uomo di parte sua, Cino da Pistoia, scriveva tra i difetti del *libello* di lui il non aver dato luogo al nome di Onesto da Bologna tra gli altri della *dotta scrima* ove parla con Bonaggiunta e con Arnaldo Daniello, e di non aver riconosciuto nel coro de' beati la Selvaggia Vergiolesi,

> l' unica fenice
> Che con Sion congiunse l' Appennino (1).

Noi faremmo volentieri buon viso a questo richiamo dell' amico e amatore fedele, se non aggiungesse che per ciò *a diritto s' estima che l' anima di Dante n' abbia luogo men bello.* Ma dovremo poi credere che questa stizza consigliasse al rimatore cui Dante cita come esempio nella Vulgare Eloquenza, all' *amoroso messer Cino* il cui nome dalla giovenile consolatoria in morte di Beatrice fino al compianto su la morte di esso il poeta trovasi cosí spesso e caramente congiunto a quello di Dante, dovremo poi credere, dico, che questa stizza gli consigliasse due sonettacci che leggonsi col suo nome in piú codici e stampe (2)?

(1) Nel son. che inc. *In fra gli altri difetti del libello,* pag. 172 dell' ediz. Ciampi 1826. (2) Incom.: *Messer Bozzon* [Boson], *il vostro Manoello* e *In verità questo libel di Dante*: furono prima pubbl. da Faustino Tasso nelle Rime di Cino [Venezia, Imberti, 1589], e poi ammessi dal Ciampi nella parte IV della sua edizione.

Doveva o poteva egli dire che il *libello* di Dante fosse uno scandalo,

> . . . . una bella scisma di poeti
> Che con leggiadro e vago consonante
> Tira le cose altrui nelle sue reti,
> Ma pur tra Gioviali e tra Cometi
> Rivescia il dritto e 'l torto mette innante?

era da lui chiamarne *falsi e bugiardi* gli esempi? da lui che scrisse satire contro i reali di Napoli e detestò le parti italiane, il pigliar la difesa de' guelfi e affermare che

> per lo temerario testimonio
> La vendetta de' Franchi e de' Lombardi
> Si dorrà,

minacciando quasi all' autore, se fosse a tempo, quel che Antonio operò verso Tullio? Peggior cosa ancora, se non che riesce meritamente inintelligibile su la fine, l' altro sonetto indirizzato a messer Bosone da Gubbio per la morte di quell' Emmanuele giudeo ricordato di sopra. In cotesto sonetto e il povero ebreo e Dante sono confinati insieme in inferno e tra gli adulatori:

> Messer Bosone, il vostro Manoello
> Seguitando l' error della sua legge
> Passato è nell' inferno e prova quello
> Martír ch' è dato a chi non si corregge.
>
> Non è con tutta la comune gregge,
> Ma con Dante si sta, sotto al cappello
> Del qual, come nel libro suo si legge,
> Vide coperto Alesso Interminello.

No, l'*amoroso messer Cino*, l'amico di Dante e d'Emmanuele, non può aver pensato questi rei versi: e' debbono esser fattura d'alcun guelfo arrabbiato che volle sfogar la paura messagli a dosso dalle vittorie di Castruccio attaccandola con quel piccol resto di ghibellini dispersi che raccoglievasi per avventura intorno a Bosone: lo arguisco dal vedere negli ultimi versi mentovato Castruccio come morto. No, non sono di Cino; voglio sperarlo; abbenché un Giovanni Vitali (1), che a' due sonetti risponde con altrettanti per le rime, accenni nell'autore di essi un giureconsulto, là dove afferma dell'Allighieri ch'ei fu

> Lo torto e 'l dritto in suo luogo fermante
> Piú che le vostre leggi co' decreti;

e già avea detto,

> Contien sua comedía parole sante,
> Simili a quelle che contan gli preti,
> Del buon autor che sí faceste errante,
> Da che in vita non è, che ciò vi vieti.

Per rispetto alla buona intenzione passiamo i versi non buoni.

Ma chi si sarebbe aspettato pur da un contemporaneo di veder l'Allighieri rassegnato tra gli adulatori? Tuttavia la necessità del riparare

(1) Di Giovanni Vitali, fiorentino, come si crede, nulla è a stampa. I due sonetti ch'io cito si leggono nel cod. 1289 della Biblioteca universitaria di Bologna; ma la lezione non è intieramente buona.

a difesa e a sostentamento presso i signori di Lombardia faceva nel concetto dei popolani guelfi prender sí fatta sembianza ai fuorusciti ghibellini, ai discesi delle vecchie famiglie crociate, ai figliuoli di tali che erano stati capitani del popolo e podestà. Al poeta esule era già toccata la taccia d'adulatore e di parasito per giunta da Cecco Angiolieri, il quale, rimbeccando certamente un sonetto avventatogli contro da Dante e oggi perduto, gli dice

> S' io son fatto romano, e tu lombardo.

e aggiunge

> S' io pranzo con altrui, e tu vi ceni,
> S' io mordo il grasso, e tu ne succhi il lardo.

Altrove aveva pur detto di lui:

> Pare una torre, ed è un vile balco;
> Ed è un nibbio, e pare un girifalco.

E conchiude con un tuono quasi di tristezza che ci farebbe indulgenti, se noi posteri non offendesse quell' atteggiarsi del senese da pari a pari col poeta divino:

> Sí che, laudato Dio, rimproverare
> Può l' uno all' altro poco di noi due:
> Sventura e poco senno ce 'l fa fare (1).

(1) Nei sonetti che incominciano *Dante Alighier, s' io son buon begolardo* e *Lassar non vo' lo trovar di Bichina*; in ALLACCI, *Poeti antichi*, Napoli, Alecci, 1661; e nella Racc. di rime ant. tosc. Palermo, Assenzio, 1817, II 253 e 254.

“ Frequentava le corti de' tiranni, adulava e la vita e i costumi dei potenti; ed essendo cacciato dalla patria, le loro laudi fingendo con parole e con lettere cantava „: tali cose scriveva Filippo Villani (1) del nipote di Farinata e autore del Dittamondo, che pure nelle canzoni le quali ci restano di tutt'altro sa che di adulatore; e il Villani era de' moderatissimi tra' guelfi, anzi, come inchinevole a parte ghibellina, ammonito; e scriveva su 'l finire del secolo, quando i rancori avean dato giú. Ora coteste parole del Villani posson per qualche parte servir di spiegazione all'accusa di adulatore mossa contro Dante, accusa che di certo farà inorridire oggigiorno piú di un cultore del gran padre Allighieri. Vero è che fin da que' giorni un Guelfo Taviani fiorentino rispondeva acerbamente al senese cosí,

> Cecco Angelier, tu mi pari un musardo,
> Sí tostamente corri e non vi peni
> Deliberar, ma incontinente sfreni
> Come polledro o punto caval sardo.

e, dopo altri versi oggimai un po' guasti, lo ammoniva:

> Tu mi pari piú matto che gagliardo.
>
> Filosofi tesauro disprezzare
> Dên per ragione; e loro usanza fue
> Sol l'ingegno in scïenza assottigliare.

(1) *Vite degli uom. ill. fior. volgariz.* ecc. Venezia, 1747. (Vita di Fazio degli Uberti).

Coteste sono le virtuti sue.
Però pensa con cui dêi rampognare:
Chi follemente salta, presto rue (1).

VI.

Fin qui sono sdegni e giudizii privati. Ma si sa dal Boccaccio (2) che, avendo i seguaci di Ludovico il Bavaro incominciato a usare gli argomenti del trattato di monarchia a difensione del loro imperatore e del suo antipapa, il cardinale Bertrando del Poggetto legato nelle parti di Lombardia dannò al fuoco quel libro come contenente cose ereticali, e il simigliante cercava fare dell' ossa dell' autore, se non si opponevano Pino della Tosa e Ostagio da Polenta. Trattandosi di tant' uomo, gli aderenti della Chiesa vollero questa volta agli argomenti del fuoco aggiungere quelli del ragionamento. E a ragionare per la potestà del sommo pontefice e contro la *Monarchia* dell' Allighieri si accinse un fra' Guido Vernani da Rimini dell' ordine de' predicatori, il quale indirizzò il suo trattato a Graziolo de' Bambagliuoli da Bologna (3). Graziolo, benché guelfo schiettissimo, pure, come quegli

(1) *Otto sonetti del sec.* XIV, pubbl. da A. Cappelli [per nozze Zambrini Dalla Volpe]: Modena, Cappelli, 1868.
(2) *Vita di Dante,* ediz. cit., pag. 76. (3) F. GUIDONIS VERNANI, *De potestate summi pontificis et de reprobatione Monarchiae compositae a D. Alighero:* Bologna, 1746, Colli.

che facea versi, si piaceva nella lettura dell'Allighieri e lo commentava: onde io non sarei lontano dal credere che l'indirizzo al Bambagliuoli fosse come un tacito ammonimento a quei buoni guelfi che si lasciavano prendere alle lusinghe della poesia dantesca; il che, e lo vedremo piú sotto, è lasciato intendere anche nel proemio. E come nel proemio Graziolo è qualificato per cancelliere del comune di Bologna (1), e Graziolo eletto al cancellierato nel 1323 perdeva nel 34 alla cacciata del delegato Bertrando e l'officio e la patria (2), cosí non v'ha dubbio che il libro del Vernani non fosse scritto proprio in quegli anni che il Bavaro dava da pensare a' guelfi e il cardinale del Poggetto condannava la *Monarchia*. E il fine della polemica si chiarisce anche da un luogo del libro, ove " i seguaci di quella pestifera dottrina, i quali a guisa di ciechi che seguono un altro cieco deviando dal lume della verità cadono nella fossa „, sono confortati " a vergognarsi e, lasciato l'errore, a tornare su la buona via „.

Del resto il frate, tutto chiuso nelle armi scolastiche e inghebbiato di teologia fino agli occhi, piglia da bravo del campo innanzi a Dante incomin-

(1) G. Ferrari nella iv delle sue lezioni *Su gli scrittori politici ital.* [Milano, Manin, 1862], certo per un errore di memoria, trasporta dal Bambagliuoli al Vernani la qualità di cancelliere, e lo dice cancelliere dell'Università di Bologna.

(2) Fantuzzi, *Notizie sugli scrittori bolognesi*, i.

ciandogli a dire che è un vaso del diavolo. Egli, ripetendo le proprie parole del monaco ipocrita nel ventiduesimo dell'Inferno che a punto le aveva udite alla Università di Bologna, “ Il diavolo — scrive — bugiardo e padre di menzogna ha cotali suoi vasi che, ornati fuori di false imagini d'onestà e verità e di colori fucati, contengono dentro un veleno tanto piú crudele e pestilenziale. Ora tra sí fatti vasi ebbevi un tale che molto poeteggiava fantasticando, sofista verboso, gradito ai piú per la esteriore eloquenza delle parole; il quale, mescolando alle sue fantasie e finzioni poetiche le parole della filosofia che consola Boezio e introducendo Seneca in chiesa, non pur gli animi infermi e ammalati ma gli studiosi con dolci canti di sirena condusse sotto inganno alla morte della eterna verità. Lasciando con disprezzo da una parte le altre opere sue, volli cercare minutamente un suo scritto ch' egli intitola *Monarchia*, perché in quello procede assai ordinatamente in apparenza, pur mescolando con alcune verità molto falso „. Notiamo di passaggio che quel che piú scotta al frate è la ristorazione e la volgarizzazione operata da Dante della scienza laicale, e seguitiamone le sfuriate eloquenti. Egli, chiamando tuttavia Dante *quell' uomo (ille homo)*, qua trova che “ l' affetto di parte ha oscurato il suo cuore insipiente, „ là che “ mette innanzi parole ampollose colle quali promette ciò che la sua prosuntuosa ignoranza non gli permette di mantenere. „ Certe

prove gli paiono “ piú tosto da passarsi con riso che da ribattere „, ma le distrugge “ per sodisfazione degl' ignoranti „: un altro argomento è vile e risibile e indegno delle sue risposte, ma risponde per utilità a chi legge „. Nota altrove che “ potea bastare a quell' uomo il corrompere la filosofia e doveva lasciare illibata nel suo vero intendimento almeno la divina scrittura „.

Vedete che è il solito stile della polemica religiosa: ma non si può negare che piú d' una volta il Vernani non riporti facil vittoria su l' argomentazione un po' troppo poetica dell'Allighieri. Come tocca il debole dell' avversario quando gli osserva: il dire che i due grandi luminari significano i due reggimenti è esposizione mistica ovvero metaforica, e sí fatta teologia non è certo argomentativa! Ancora: ordinare tutto il genere umano a volere e conseguire la beatitudine è opera di Dio e non della natura e d' un uomo solo: se Aristotile richiede tante parti di perfezione in un monarca parziale, quanto piú perfetto non de' essere il monarca universale! ma chi perfetto se non Gesú Cristo? ora il pontefice è il vicario di Gesú Cristo: dunque... Il duello séguita cosí con le armi del raziocinio volgare su 'l campo della fede segnatosi da Dante stesso: sí che, venendo al punto della predestinazione provvidenziale del popolo romano, la vittoria del frate è splendidissima. — I miracoli operati dalla provvidenza in favore di Roma? ma le son baie o fraudi

del demonio. La nobiltà del popolo romano? d'un popolo, secondo la voce generale dei Santi Padri, superbo, avaro, crudele, libidinoso, sedizioso, temerario, sacrilego? E come poteva intendere al bene comune cotesto popolo idolatra, e che all'idolatria costringeva le nazioni soggette, cotesto popolo che la beatitudine riponeva nella gloria del mondo? E chi se non sia un pazzo oserà dire che abbia dominato giustamente su gli uomini cotesto popolo, il quale rivolto dal vero Iddio serbavasi in tutto soggetto ai demonii? Degno invero d'essere scopo a tanto affaccendarsi della provvidenza quel Cesare Augusto, che, oltre idolatra, fu uomo lussuriosissimo, secondo leggesi nelle croniche, " nam inter duodecim catamites totidemque puellas accubare solitus erat „. Dice Dante: ciò che acquistasi in guerra è giustamente acquistato. Ma questa ragione è iniqua a primo aspetto anche nel giudizio d'un uom del contado: doveva costui distinguere tra guerre giuste e ingiuste, e provare che i romani ebbero sempre guerre giuste: ché se ciò vuolsi provare col giudizio divino che nella guerra si manifesta, ne séguita che nessuna vittoria è ingiusta, e come la repubblica romana fu spesso battuta e quasi ridotta a niente, ciò avvenne di diritto. Dice Dante: Cristo approvò l'impero di Cesare quando volle nascere sotto l'editto di lui. Da questa ragione ne seguirebbe che il diavolo fece bene a tentar Cristo, Giuda a tradirlo, i giudei a crocifiggerlo, e vai discorrendo;

poiché Cristo volle porsi sotto la loro potestà. Dice Dante: se il romano impero non fu di diritto, il peccato di Adamo non fu punito nella persona di Cristo. Ma quest' uomo delira a tutta forza, esclama il Vernani, e ponendo la bocca in cielo e' rasenta con la lingua la terra. Chi mai spropositò sí svergognatamente da dire che la pena dovuta per il peccato originale soggiaccia alla potestà d' un giudice terreno? allora il giudice terreno potrebbe punir di morte il fanciullo pur ora nato, poiché la morte corporale fu per divino statuto inflitta agli uomini in pena di tal peccato. Tale la lotta del frate col poeta.

Del resto la persecuzione mossa dal cardinale del Poggetto, se crebbe fama al libro della Monarchia *fino allora a pena saputo* (1), crebbe a un tempo ne' semplici e timorati il sospetto, che questo laico ardito il quale metteva in rima la teologia non fosse nel dogma e nella fede intierissimo. Bartolo, " lucerna del diritto „, nella questione su la pertinenza delle citazioni tra le giurisdizioni separate si faceva forte, è vero, dell' autorità di Dante, e dichiarava dalla cattedra " tenemus illam opinionem quam tenuit Dantes „, ma non lasciava di aggiungere che per aver sostenuto l' indipendenza dell' impero fu dopo morte condannato di eresia dalla Chiesa (2); e lo ricor-

(1) Bocc., *Vita di D.*, ediz. cit., 77. (2) Bart. de Saxoferrato, *In secund. Digesti novi part. Coment.*, Lex. i *De requir. reis*, t. xvii § *Præsides*.

dava, fin su 'l termine del secolo decimoquinto, Raffael Volterrano (1). E benchè lo splendore vie piú crescente del poeta abbagliasse e quasi sopraffacesse molti uomini religiosi, pure i piú circospetti furono sempre desti su 'l conto suo. La condanna del cardinale del Poggetto lasciò nell' opinione dei timorati una macchia su quel nome, la quale vedremo di quando in quando rifiorire, e vedremo la Chiesa di quando in quando rifarsi su l' Allighieri della mala voglia onde era costretta a sopportare la gloria prepotente d' un laico che aveva, come gli rimproverò frate Vernani, introdotto Seneca in chiesa.

Al santo arcivescovo di Firenze Antonino, cui non parea disdicevole che san Petronio fosse autore del *Satyricon*, parea tuttavia che l'Allighieri notando di viltà Pier Morone avesse men fedelmente sentito: né egli credea consentaneo alle sane dottrine che nell' Inferno dantesco mancasse il limbo de' parvoli (2). Questi i dubbii teologali del domenicano prelato; ma i frati del trecento avevano altre cagioni che teologiche ai loro sospetti e agli odii. Si sa che l' ira accigliata di Dante, quando cala su gli uomini di chiesa degenerati, appianasi, dirò cosí, a un modo di motteggi e di sarcasmi quasi erasmiano o volteriano.

(1) Raph. Volaterranus, *Comentar. urbanorum* xxi. s. l. ap. Claud. Marinum, 1603, pag. 771. (2) S. Antoninus, *Summa Theolog.*, pars. III, tit. xxii, c. iv. Vedi anche: Poccianti, *Catalog. scriptor. florentin.* Firenze, Giunti, 1589.

E *le cocolle fatte sacca di farina ria;* e *i moderni pastori che vogliono quinci e quindi chi gli rincalzi e chi gli alzi di dietro, tanto son gravi;* e *le due bestie che vanno sotto una pelle;* e *'l cappuccio* del predicatore il quale *gonfia* delle risa del volgo *che non sa qual uccello si annidi nel becchetto;* e *sant' Antonio che ingrassa il porco delle questue,* mentre *altri che sono peggio che porci pagano i fedeli di moneta senza conio;* e san Francesco che in vano contende al diavolo l' anima d' un suo seguace, e in vano aspetta da lungo tempo che approdin de' suoi al paradiso; eran colpi di punta e taglio da penetrare il vivo al clero massime regolare, perché le imagini nella loro potente trivialità (e la trivialità usata a tempo è un elemento della grande arte: vedete Aristofane e Shakespeare, Catullo e Giovenale) sono tali da gustarle il popolo. Quindi la origine dei rumori su la poca fede di Dante, a' quali poi davano consistenza la condanna del legato e le accuse de' laici emuli ed invidiosi; e quindi, a purgare la memoria del defunto da tacce sí fatte, la impostura del Credo composto in persona di Dante da qualche suo veneratore, forse Antonio de' Beccari da Ferrara. E tanto ciò è vero che in piú codici va innanzi a quella professione di fede in terzine una notizia in forma di proemio, non di molto posteriore alla morte del poeta, ove a punto si narra d' una persecuzione di frati contro di lui cagionata da' suoi sarcasmi e che alla sua

volta fu cagione del *Credo*. Ecco il proemio nella sua saporita ingenuità. " Poi che l' autore, cioè Dante, ebbe compiuto questo suo libro, e pubblicato e studiato per molti solenni uomini e maestri in teologia e in fra gli altri di frati minori, trovarono in uno capitolo del Paradiso, dove Dante fa figura che truova san Francesco e che detto san Francesco lo domanda di questo mondo e sí come si portano i suoi frati di suo ordine, de' quali gli dice che istà molto maravigliato, però che ha tanto tempo ch' è in paradiso e mai non ve ne montò niuno e non ne seppe novella: di che Dante gli risponde sí come in detto capitolo si contiene. Di che tutto il convento di detti frati l' ebbono molto a male, e feciono grandissimo consiglio, e fu commesso ne' piú solenni maestri che studiasseno nel suo libro se vi trovasseno cosa da farlo ardere, e simile lui, per eretico. Di che gli fecieno gran processo contro, ed accusaronlo allo 'nquisitore per eretico, che non credea in Dio né osservava gli articoli della fe'. E' fu dinanzi al detto inquisitore, ed essendo passato vespero, di che Dante rispose e disse — Datemi termine fino a domattina, ed io vi darò per iscritto com' io credo Iddio; e, s' io erro, datemi la punizione ch' io merito —. Di che lo 'nquisitore gliel diè per fino la mattina a terza. Di che Dante vegghiò tutta la notte, e rispose in quella medesima rima ch' è il libro,.... che tutto dichiara sí bene e sí chiaramente, che sí tosto come lo 'nqui-

sitore gli ebbe letti con suo consiglio in presenzia di dodici maestri in teologia, li quali non seppono che si dire né allegare contro a lui: di che lo 'nquisitore licenziò Dante, e si fe' beffe di detti frati, i quali tutti si maravigliarono come in sí piccolo tempo avesse potuto fare una sí notabile cosa in rima „ (1). È una novella postuma: siamo d' accordo; ma senza fondamento di verosimile non si spaccian novelle. Del resto un certo rancore ne' monaci contro la memoria di Dante si palesa anche da questo. Matteo Ronto, olivetano, circa il 1380, nel monastero di Pistoia, volgeva in esametri latini la Divina Commedia; e della versione si conoscono piú manoscritti, in alcun de' quali è un carme elegiaco ove il da ben frate si duole che per merito del lavoro i suoi superiori l' abbiano umiliato alla condizione di laico condannandolo ai servigi piú vili del convento:

Pro meritis tanti talisque laboris amoeni
Haec tulit, ut fierem subligulatus ego:

Vasa lavanda sua mihi sordidus (?) *uncta coquina*
Praebuit, et manibus subdidit illa scopam (2).

Finalmente, v' è una canzone inedita di Pietro Allighieri, nella quale l' accusa di eresia data al

(1) Pubb. di su 'l cod. riccard. 1011 da L. RIGOLI nel *Saggio di rime di diversi buoni autori*, Firenze, Ronchi, 1825.
(2) *Catalogo* PIATTI, 1838, pagg. 199 e segg. BATINES, I 237 e seg.

padre è respinta dal figliuolo con tanta vivezza da farne credere che fosse anzi che no cosa seria. Si duole Pietro del picciol conto in che si avevano le opere di poesia del padre suo e ne riferisce la cagione all'essere egli tenuto per uomo né religioso né cattolico, e con tale un ardore che passa tutte le supposte eresie del padre, finisce:

O signor giusto, facciamti preghiero
Che tanta iniquità deggia punire
Di que' che voglion dire
Che 'l mastro della fede fosse errante.
Se fosse spenta, rifariela Dante. (1)

(1) Questo frammento è riportato dal TRUCCHI, *Poesie italiane inedite* [Prato, Guasti, 1846] II 140.

DISCORSO SECONDO

Gli editori e i primi commentatori della Divina Commedia.

I.

Gli ombrosi della gloria di Dante avevano bene di che: quel nome, vincendo le basse nebbie delle passioni di mestiere o di parte, piú sempre tirava a sé la meraviglia e l'amore delle generazioni novelle. Contrasto ci fu, lo vedemmo e lo vedremo: ma a un certo punto direste che l'Italia dimenticasse le sue divisioni e le sventure per sentirsi unita e gloriosa nell'idea del suo poeta. Cotesto poeta, che tanto le era stato severo, l'Italia fieramente lo amava; stringevasi a lui con l'affezione di una moglie fedele al marito acerbo e sdegnoso. Ancora ne eran calde le ceneri; e le edizioni le esposizioni i compendi del poema moltiplicavano, come d'opera antica. E di

fatti per l' Allighieri l' Italia quasi lasciò un poco nell' oblio le vecchie memorie, o piú tosto non dubitò di riporre questo recente immortale *in luogo aperto luminoso e alto* tra quelli spiriti magni in cui ella tanto esaltavasi: fece al poeta imperiale quello che già agl' imperatori; morto a pena, ne decretò l' apoteosi:

tibi maturos largimur honores
Jurandasque tuum per numen ponimus aras,
Nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes (1).

II.

Intorno al letto di morte del poeta fuoruscito erano i due suoi figliuoli superstiti, messer Piero, il primogenito, dottore e giudice, e il piú giovine Iacopo (2), condannati anch' essi per ribelli nella terza sentenza del 1315 (3); v' era la figliuola Beatrice, condannatasi da sé per la carità del padre ramingo a lasciare quel che han piú caro le fan-

(1) HORAT., *Epist.* II I. (2) Per alcuni biografi e genealogisti un terzo figliuolo di Dante, Gabbriello, apparisce vivente nel 1351 dagli spogli del capitan della Rena. Non havvene altre memorie, e il sig. PASSERINI non ne fa menzione nel discorso *Della famiglia di Dante* e nell' albero genealogico che gli si accompagna [Dante e il suo secolo, Firenze, Cellini, 1865, pag. 53 e segg]. (3) *Dantem Adegherii et filios.* Vedi FRATICELLI, *Storia della vita di Dante,* n. 9 al cap. VII [Firenze, Barbèra, 1861].

ciulle, le consuetudini patrie e domestiche e l' aspetto materno. Oh non dubitate: ovunque la sventura sia alle prese con un uomo di gran cuore ed ingegno, ivi è pure una pia imagine di donna a confortarlo: in questa nobile parte del genere umano Antigone non manca mai. La Beatrice consolò certo l' agonia del genitore col soave eloquio della patria, colla memoria d' un puro affetto giovanile vie piú purificata in quel nome della figlia sua: la Beatrice nata della Gemma Donati scòrse la grande anima di Dante nel suo passaggio alla visione della Beatrice celeste. E poi la figliuola del poeta di Piccarda si rese a vita di spirito nel convento ravegnano di Santo Stefano dell' uliva. Che aveva ella a far piú col mondo, dopo chiusi gli occhi e baciate l' ultima volta le fredde labbra del padre suo? come poteva accompagnarsi ad altr' uomo quella che elesse per sua parte l' esiglio e le miserie di Dante? Tra chi aprí e chi chiuse il risorgimento italiano, tra Dante e Galileo, è ancora questa somiglianza, che la figliola del primo e ambedue quelle del secondo preferirono d' un modo il padre alla madre, finirono d' un modo *vergini sorelle:* forse nelle femmine di siffatti uomini, piú che ne' maschi, rinasce, per un mistero fisiologico, troppo del padre, sí che elle possano contentarsi del resto del mondo: per loro il padre diventa come un ideale, e vivono e muoiono per lui ed in lui. Men fortunata di suor Beatrice, perocché

per tali anime è una fortuna consolare altrui macerando sé stesse, suor Celeste Galilei premorí al gran genitore.

Ai figliuoli restava la cura dell' eredità paterna, non lieve, da poi che l' esule lasciava alla sua famiglia e all' Italia la Divina Commedia. Piero e Iacopo furono certamente i primi revisori del poema, quelli in somma che raccolsero di su i manoscritti del padre gli ultimi canti, che degli altri fermarono la lezione, raffrontando le correzioni e i mutamenti fatti in piú tempi. Ce lo attesta il racconto del Boccaccio (1), pur lasciando da una parte quel che v' è di miracoloso, d' accordo con qualche accenno dei codici. E dalla leggenda del Boccaccio e da cotesti accenni si rileva che Iacopo, il *piú fervente* nella devozione alla gloria del padre, fosse poi l' editore dell' intiero poema. Piero per avventura, ritrovati e ordinati gli ultimi tredici canti che al Paradiso mancavano, lasciò provvedere al resto il fratello, differendo a tempi piú riposati e a piú maturi studi l' esposizione ch' ei pur voleva fare delle tre cantiche. E intanto dové rendersi in Verona, soggiorno a lui prediletto e per le memorie della prima gioventú passatavi col padre e per le conoscenze che il nome di lui avevagli ivi procacciato e per i molti toscani rifuggitivi; dalle quali cose tutte si avvantaggiavano forse gl' interessi della sua famigliuola. Era

(1) *Vita di Dante:* ediz. cit., pag. 72.

di fatti in Verona il pistoiese Dolcetto de' Salerni, di cui Pietro aveva tolto in moglie la figliuola Iacopa, fuoruscito anch' egli di parte bianca, ma benestante da comperare un palazzo nel popolo di Santa Cecilia: v' era, fuggitivo di Firenze fin dal 1303, Tano de' Pantaleoni, a cui viveva accasata un' altra figliuola di Dante dal nome simbolico, l' Imperia (1). Scapolo e senza doveri di famiglia, poté Iacopo darsi tutto alla pubblicazione del poema: la quale fu fatta, sette mesi dopo la morte del poeta, in Ravenna, se non forse in Bologna.

Potrebbe anche credersi, dico, che Iacopo eleggesse la *madre degli studi* come luogo degno a divulgare intera primieramente la gloria del padre, e per la fama stessa della città, e perché qui veggonsi fervere primieramente intorno al nome di Dante le ire di Cecco d' Ascoli, del cardinale del Poggetto, di frate Vernani, e i dotti amori di Iacopo della Lana e del Bambagliuoli, e perché vedesi da Iacopo indirizzare a Guido da Polenta, che poco dopo la morte del poeta venne qui capitano del popolo, un suo capitolo in terza rima mandato innanzi alla Commedia in vece di proemio. Proemiare in versi a sí fatta opera di poesia parrebbe presunzione oggigiorno: allora il limite fra le materie prosaiche e le metriche non era molto rigorosamente segnato. Compone-

(1) Passerini, op. cit.

vansi in rima, forse per aiuto alla memoria quando della scrittura dovea farsi risparmio, i trattati scientifici, i testi di scuola e fin l' abbiccí: a maggior diritto dunque un *dicitore in rima,* come il Boccaccio qualifica Iacopo, poteva comporre in rima il proemio a un' opera di poesia. E forse era un sentimento squisito dell' arte, per cui anche all' orecchio d' un editore strideva e stonava quella povera prosa, quella *vile prosa* (come la titolava ne' momenti di buon umore un de' suoi piú potenti padroni, il signor di Voltaire), strascinata a preludere un sí stupendo concerto poetico. Oggigiorno gli stessi poeti proemiano in prosa, per lo piú molto vile e piú o meno ipocritamente presuntuosa, ai loro versi; e primi ne diedero l' esempio, nella decadenza romana, Marziale, nella italiana, il Marini: ciò forse per quella ragione che persuade i prestigiatori, quando si danno spettacolo di eletta conversazione, a rivelare i segreti della magía bianca. Allora, ripeto, non era o non parea presunzione epilogare in versi la Commedia; e circa lo stesso tempo e con la stessa insufficienza rendeva simile servigio a Dante un amico, Bosone da Gubbio (1), quegli

(1) Il capitolo in terza rima di Bosone da Ugobbio *sopra la esposiz. e divisione della Comm. di Dante* leggesi nel cod. landiano piacentino della D. C. scritto nel 1336, poi a stampa nella vindeliniana e nelle ediz. del De Romanis e della Minerva, ultimamente nelle *Rime di M. Cino e d' altri del sec.* XIV, Firenze, Barbèra, 1862.

che ne avea pianto in un sonetto la morte e che di rimembranze dantesche infiorava un suo romanzo in prosa; e molti altri seguitavan di poi l'esempio di Iacopo e di Bosone. Per ora stiamocene a Iacopo: il quale nel suo capitolo o, com'egli lo nomina, nella *divisione* raccoglie sotto brevità, con esattezza di editore se non con ispirito di poeta, le partizioni principali e accenna al fine morale dell'

> alta fantasia profonda
> Della qual Dante fu comico artista.

In qualche codice vien dietro alla divisione un sonetto con la notizia che " e sonetto e divisione furono mandati per Iacopo figliuolo di Dante al magnifico e sapiente cavaliere messer Guido da Polenta nell'anno 1322, indizione seconda, il primo giorno di maggio „ (1).

(1) Questa notizia in latino e il son. di Iac. Allighieri riportato piú avanti leggonsi in un *Cenno intorno ai tre codici mantovani della D. C.* inserito nell'Albo Dantesco di Mantova, Segna, 1865, in-8°. Notizia e sonetto sono estratti dal cod. Cavriani della D. C. scritto circa il 1400. Del resto gli editori dell'*Albo mantovano* danno come inedito anche il capitolo di Iacopo stampato già nella vindeliniana, in altre edizioni antiche e in quelle del De Romanis e della Minerva (in alcune per altro è col nome di Pietro Allighieri o *di un figlio di Dante*), e ultimamente nelle *Rime di Cino e d'altri* ec. Il che mostra come la erudizione letteraria sia poco diffusa in Italia anche tra quelli che ne fan professione, se pure a molte pubblicazioni dantesche del 1865 non servisse di scusa la fretta con cui furono fatte. Tuttavia il sonetto di Jacopo non è, ch'io sappia, conosciuto dai dantisti e anti-

E questa notizia determina nettamente il tempo della pubblicazione delle tre cantiche con le quali dové esser mandata fuori la divisione, e converrebbe press' a poco all' assegnato dal Boccaccio ove pone all' ottavo mese dalla morte di Dante lo scoprimento de' tredici ultimi canti: ma ne induce anche il sospetto che non a Cane della Scala, come il Boccaccio afferma, ma sí a Guido da Polenta fosse indirizzato il primo compiuto esemplare della Commedia. In fatti, chi bene ripensi, il sacro poema spettava egli allo Scaligero, che aveva con plebei scherni, o signorili, se vuolsi, contristato l' ospite e pareggiato il poeta a un buffone? o non piú tosto a Guido, che gli avea dato, vivo, decorosa quiete, morto, onori solenni *a nullo fatti piú da Ottaviano Cesare in qua* (1), che aveva disposto " di sí egregia sepoltura onorarlo, che, se mai alcun altro suo merito non lo avesse memorevole renduto a' futuri, quello lo avrebbe fatto (2) „? a Guido il quale a' suoi bei giorni cantava,

> Tanto ha virtú ciascun quanto intelletto
> E valor quanto in virtú si distende (3),

quari: né pure il sign. Zambrini lo cita nel suo accuratissimo catalogo delle *Opere volgari a stampa dei sec.* XIII *e* XIV, Bologna, Fava e Garagnani, 1866. Il capitolo di Jacopo, talvolta insieme con quello di Bosone, leggesi in altri codici assai antichi della D. C., per es. nel trivulziano del 1337.

(1) *Ottimo Commento,* tomo III, pag. 401. Al verso 94 del XVII *Parad.* (2) BOCCACCIO, *Vita di Dante:* ediz. cit. (3) *Rime scelte de' poeti ravennati,* Ravenna, Landi, 1739. pag. 2.

e che aveva dimestiche le bellezze dell' opera come già la persona dell' autore? Lo dice Iacopo nel sonetto che riporto, perché ignoto a moltissimi e perché torna a lode cosí di Guido come del dedicatore:

Acciò che le bellezze, signor mio,
Che mia sorella nel suo lume porta
Abbian d' agevolezza alcuna scorta
Piú in coloro in cui porgon disio,

Questa divisïon presente invio
La qual di tal piacer ciascun conforta,
Ma non a quelli c' han la luce morta,
Ché 'l ricordare a lor sería oblio.

Però a voi, ch' avete sue fattezze
Per natural prudenza abituate,
Prima la mando che la correggiate

E, s' ella è digna, che la commendiate:
Ch' altri non è che di cotai bellezze
Abbia sí come voi vere chiarezze.

Il nobile presente dové giungere gratissimo al Polentano, e con la ricordanza dell' amico glorioso e col tacito richiamo a' pacifici studi consolarlo in parte dell' esiglio elettosi per isfuggire alle stringenti insidie del cugino Ostasio già suo collega nella signoria di Ravenna. Il sonetto del resto fa onore anche a Iacopo, non per alcuna scintilla che vi traluca entro d' ingegno poetico, ma per quella gentil superbia onde chiama sorella sua la Commedia. Certo tra i versi di Dante e questi di Iacopo non v' è parentela di sorta; ma

aver a padre il padre della Commedia è anche un vanto domestico a cui nessuni o pochissimi possono essere agguagliati nel mondo. E l'aver sentito cotesto vanto, l'avere amato l'opera del padre suo, la quale a cui portasse lo stesso nome toglieva irremissibilmente ogni speranza d'altezza, l'averla amata fino al segno di dare alla terribile visione un che di sensato e di corporeo e chiamarla con una delle piú soavi denominazioni, mostra che Iacopo, non avesse altro pensato in vita sua che quella affettuosa metafora, era una nobile e generosa natura d'uomo; perocché nulla v'ha di sí puro e alto dopo l'ingegno come la riverenza dell'ingegno per sé medesimo e la facoltà di comprenderlo e amarlo.

III.

Ma Iacopo anche, primo o de' primi, dava mano a commentare in prosa l'opera del padre. Che anzi, a dar retta ai codici, piú d'un commento avrebbe egli scritto, e in volgare e in latino; e il tempo de' suoi lavori sarebbe il 1324 e il 1328, certo innanzi al 33. A dar retta poi ad alcun di quei codici, qualcosa piú ci sarebbe da credere su 'l conto dei commenti di Iacopo. Bartolommeo di Piero de' Nerucci da San Gemignano scriveva del 1431 nell'ultima carta d'un commento latino che si serba nella Laurenziana: " Le postille che sono dintorno a questo libro [del Purgatorio]

et all' Inferno et al Paradiso di mia mano trassi io d' uno Dante antiquo tanto, che, dove era alcuno testo dubbio et oscuro, era legato insieme quello tale testo, e dicea *Iacobe facias declarationem.* Et era rotto e stracciato per modo che veramente fu scritto al tempo di Dante „ (1). Se lasciassimo trascorrere un po' la fantasia, non diremmo di riconoscer qui la voce del padre al figliuol suo prediletto? stavo per dire, del profeta al suo piú fervente discepolo. Del resto che esso Dante sentisse certe sue dottrine esser troppo riposte, troppo rapide certe allusioni e troppi gli accenni a fatti locali, e che di queste cose s' aprisse co' figliuoli, non pare improbabile. — Ma i commenti che vanno sotto nome de' figliuoli di Dante, massime quelli di Iacopo, non rispondono a tanta aspettativa. — Ma o non potrebbe anche darsi che la nostra aspettativa fosse soverchia? che noi uomini del secolo decimonono ci attendessimo a sentir Dante stesso parlare per bocca de' figliuoli e a modo nostro? senza ripensare qual differenza corresse tra l' ingegno e la dottrina di lui e quella di Iacopo e Pietro, e a quale alterazione coteste spiegazioni avute a voce dovessero, pur contro il volere dei depositarii, andar soggette col tempo? senza ripensare la gioventú anche immatura di Iacopo, la vita un po' errante e di lui e di Pietro, che

(1) Cod. laurenz., pl. XLII n. XV. BATINES, II 209.

forse impedí loro, segnatamente al primo, di dare un' opera veramente compiuta? senza pensare che Pietro quasi sempre e Iacopo degli anni assai vissero fuor di Firenze, e però certe notizie possono bene averle avute o travisate o manchevoli? che essi in fine furono i primi o de' primi commentatori, e che, se pigliano piú d' una volta di grossi abbagli e scrivono delle ridicolaggini parecchie, e' non son poi in questo negozio singolari dai loro confratelli del tempo anche piú lodati? Vedremo piú avanti qual sia la forza dei dubbi speciali circa il commentario di Pietro: ma in somma gli argomenti contro l' autenticità dei lavori dichiarativi de' due fratelli Allighieri pur attestata dai contemporanei e da' codici si raccolgono in questo, ch' e' non paiono degni de' figliuoli di Dante; e questo, piú che altro, è affare di sentimento.

Tornando a Iacopo, ch' ei dichiarasse in prosa l' opera del padre, io lo tengo per indubitato; come tengo per sue, almeno in gran parte, le chiose, ora a stampa, attribuitegli da' manoscritti (1). Per esempio, quando l' autore del

(1) IAC. ALLIGHIERI, *Chiose alla Cantica dell' inferno* etc. Firenze, Baracchi, 1848, a cura di L. Vernon. — *Comento alla Cantica dell' inferno di autore anonimo* etc. Firenze, Baracchi, 1848, a cura di L. Vernon: dai codici è attribuito a Iacopo. — Vedi ancora ST. AUDIN, *Delle vere chiose di Iac. Allighieri e del comento ad esso attribuito*, Firenze, Baracchi, 1848; e DE BATINES, I 584, II 282 e segg., il quale aggiudicherebbe a Iacopo anche il commento latino contenuto nel cod. XV pl. XLII laurenz. trascritto dal Nerucci di San Gemignano nel sec. XV.

Commento che gli editori del 48 qualificano anonimo vi dice il *mio San Gallo* non sentite voi in cotesto eco del *mio bel San Giovanni* il fiorentino che rimpiange la lontananza dalla patria? Ora Iacopo Allighieri rimpatriò solo del 1325 accettando un indulto concesso dal comune e ripartí del 32 (1). Lo stesso comentatore, nell' ottavo dell' Inferno, giunto alla definizione della fortuna, scrive: " avvegna che queste parole cosí suonino, che la fortuna cosí meni e faccia influenza in questi beni temporali e che il senno umano non possa provvedere e riparare contro l' operazioni e permutazioni di questa fortuna, niente meno secondo la discrezione della mia giovanezza io dichiarerò alcuna cosa sopra questa materia per defensione e conservazione della fama di questo venerabile autore, acciocché per la infamia delli male parlanti e invidiosi non si possa ditrarre né dirogare alla sua vera scienza e virtude „ (2). Ora coteste parole paiono ben convenirsi al figliuolo di Dante, sí pe 'l cenno dell' età, sí pe 'l

(1) Passerini, op. cit.: e Fraticelli, *Vita di Dante*, cap. IX.

(2) Questa chiosa, che leggesi in tutti i codici del commento di Iacopo, trovasi pure nell'*Ottimo*: ma l'*Ottimo*, come vedremo piú avanti, ricopia per grandissima parte i suoi predecessori. L' *Ottimo* pare che la citi come del Bambagliuoli: non sembra tuttavia che il Bambagliuoli, degli anziani di Bologna nel 1324, potesse parlare della sua giovinezza. Certo la chiosa è di Iacopo; e l' imbroglio, tutto dell' *Ottimo*.

calore onde difende la memoria del padre dagli assalti già rammemorati di Cecco d'Ascoli.

IV.

Nello stesso tempo, se pur non avanti, un altro Iacopo con ben altra dottrina e fortuna scriveva anch'egli un commento della Commedia. L'opera di Iacopo della Lana bolognese (1) laureato in teologia e arti era finita innanzi il 1328, e riusciva tale da meritare gli onori di piú versioni latine. Passiamo sopra un don Guglielmo Bernardi che nel 1348 traduceva del Lana la parte che dichiara l'Inferno (2): ma un ghibellino moderato, de' piú solenni giureconsulti del secolo, riformatore degli statuti di Bergamo nel 1331, ambasciatore di quel Comune a papa Benedetto decimosecondo, Alberigo da Rosciate, autore di ben dieci grossi volumi di cose legali, e che secondo il genio d'allora dissertò pure *de integu-*

(1) A. Gualandi, *Iacopo della Lana bolognese* ec., Bologna, Ramazzotti, 1865. Il sig. Gualandi ha fatto quel che piú si poteva frugando con lunga pazienza gli archivi bolognesi; e non è colpa sua se dalle sue fatiche non è cresciuta la luce intorno la vita del Della Lana. Per la parte letteraria di quel comento vedi anche G. Varrini, *Sopra il comento alla D. C. di I. D. L.* Bologna, Ramazzotti, 1865. (2) Serbasi il ms. tra i canoniciani della Bodleiana d'Oxford: v. Batines, I, 161, che pur registra due altre traduzioni latine senza nome nella Laurenziana.

mentis fabularum e comentò il Cantico de' cantici e l' Apocalissi, trovava anche il tempo a voltare in latino il grosso libro del Lana, non però sí fedelmente che qualcosa non v' innestasse del suo (1). La qual traduzione non disdegnata fare da tal uomo mostra il concetto che aveasi e del poeta e del commentatore. Ma che non sia tutta colpa del cinquecento e dell' arcadia il profondere iperboli di lodi in versi anche alla poco poetica generazione degli eruditi lo mostra un tristo sonetto che leggesi in fine al codice bergamasco dei Grumelli contenente la versione del Rosciate. Resta incerto se alla costui morte abbiasi a riferire o a quella del Lana: a ogni modo vi si compiange la sorte non pur della Commedia ma e de' maggiori poeti latini rimasti omai privi di sí fatto illustratore, e si giunge fino a dare del *perverso* a Dio che l' ha tolto al mondo. Comincia,

> O commedīa del dottor sovrano,
> Che faranno oggimai i toi lettori?
> Chi coglierà del tuo bel prato i fiori?

e séguita,

> Cui rimase Virgilio, a cui Lucano?
> A cui Ovidio, a cui tutti gli autori?
> Chi ritrarrà di loro i bei colori?
> Chi farà a lor dell' intelletto mano?

(1) G. Rosa, *Notizia su Alberico di Rosciate,* nell' Illustrazione del cod. dantesco Grumelli dell' anno 1402, Bergamo, Pagnoncelli, 1865. Cotesto codice contiene la D. C. col commento laneo latinizzato dal Rosciate.

E finisce,

> Non dovía Dio esser cosí perverso
> Per iscurir lo sol che già riluce (1).

Piú che dal lepido sonetto la diffusione e la fama del commento lanèo è attestata dal numero grande dei codici che lo portano e dall'essere negl' incunaboli della tipografia stato impresso prima d' ogni altro (2). E ognuno, leggendolo nelle due ristampe, procuratene ultimamente dal prof. Scarabelli (3), può ammirare il lucido ordine, la severità dei sensi, la notizia delle storie antiche e moderne, la sottigliezza delle dottrine allegoriche: se non che, caso gli avvenisse di dimenticarlo, la stranezza di certi spropositi gli tornerà a mente più d' una volta ch' ei pur legge un commentatore del secolo decimoquarto.

Qual era e di che spiriti il commento dell'altro bolognese illustre, Graziuolo de' Bambagliuoli (4)?

(1) Non fu registrato dal sign. Zambrini nel suo Catalogo dei trecentisti. (2) Si sa che fu stampato nella vindeliniana del 1477 attribuendolo a Benvenuto da Imola e nella nidobeatina del 1478 con qualche intercalazione. (3) La prima in 4.° gr. fu fatta in Milano dal Civelli nel 1865 con lusso e in non molti esemplari: la seconda in 8° emendata e con giunte, in Bologna dalla tipografia regia, ed è parte della *Collezione di opere ined. o rare pubbl. per cura della R. Commissione pe' testi di lingua*. Il sig. Scarabelli confrontò la stampa vindeliniana a' codici più autorevoli e dissertò largamente del Lana. (4) BATINES, II 297. Noto che *Bambagliuoli* hanno sempre i documenti bolognesi, e non *Bambagiuoli* come portano il piú delle stampe.

Guelfo dichiarato, cancelliere del Comune mentre sormontò quella parte, cacciato co' suoi alla cacciata del cardinale del Poggetto (1334), avrà egli obbedito ai rancori e ai sospetti che stimolavano il cardinale a cercare le ossa del poeta pe 'l rogo e il frate Vernani a gravarne di contumelie scolastiche la memoria? o non piú tosto, amatore de' poetici studi e rimatore egli stesso, avrà dato un gentile esempio di quella umanità che pur nei secoli che piú ne sono alieni dovrebbe legare tra loro con vincoli di benevolenza i cultori degli studi che l' antichità disse umani? È un indovinarla, perché il commento del Bambagliuoli andò smarrito e solo forse ne avanza un frammento in un codice posseduto da lord Vernon. Ma il cosí detto Ottimo commentatore qualche volta lo cita; e sotto i versi dell' Inferno che cantano la pena de' suicidi, a cui né pure nel giorno del finale giudizio saranno rese le spoglie che volontari si disvestirono, sotto quei versi reca la glossa del cancelliere di Bologna; ed è tale " Avvegnaché queste parole sieno cosí dall' autore scritte, niente meno ser Graziuolo dice — Io tengo che una fosse la scrittura e l' altra l' intenzione dell' autore. La scrittura cosí rigidamente e cosí singularmente punisce e pone di coloro che come figli di disperata cecitade uccisono di loro propria e spontanea volontà sé medesimi: favella l' autore a spaventare e a ammunimento delli uomini, acciò che elli si

guardino di questa morte eternale, la quale è senza rimedio e senza speme d'alcuna misericordia di Dio, perocché con piú grave offensione offese; ché nullo peccato è sí grave che la divina misericordia non ne possa avere pietade e perdonare, eccetto il peccato della disperazione: e questo è quello che pruova. Credo impertanto che il predetto autore, siccome fedele cristiano, con senno e coscienza tenesse in suo giudicio quello che tiene la Chiesa. — Infino a qui è chiosa del cancelliere di Bologna „. La difesa non è esplicita: direste che a questo punto il povero guelfo si vedesse dinanzi dagli occhi l'accesa faccia del cardinale e il ruvido ghigno di frate Vernani: poeta, egli vuol salvare il poeta; e ricorre all'espediente dell'intenzione. Contentiamoci; e crediamo che altrove ei seguitasse a difendere il ghibellino, e lo scusasse al meno, o certo non ne gravasse la memoria. Questo era officio degno del moralista che aveva con nobili versi lodato la concordia e la benevolenza, che aveva sí umanamente cantato della carità:

> O nobil caritade,
> Sol di ragione amica,
> Onestate e virtú sol ti notrica (1).

Non forse senza un fine indirizzava fra' Vernani a Graziuolo il suo trattato contro le eresie politiche dell'Allighieri: era esso per avventura un

(1) *Tratt. delle volg. sent. sopra le virtú morali:* Modena, Soliani, 1821, per cura di C. Cavedoni.

ammonimento coperto al guelfo un po' tiepido, al cattolico un po' piú artista che il dogma non comportasse?

V.

Ma che supporre, abbattendosi tra i commentatori di Dante a un inquisitore? L'opera non rimane; ma l'Ottimo la cita, e non v'è dubbio che il fiorentino Accorso de' Bonfantini, francescano, eletto da Giovanni ventiduesimo inquisitore della eretica pravità in Firenze, che nel 1328 abbandonava al braccio secolare Cecco d'Ascoli e predicava contro il Bavaro, non commentasse la Commedia (1). Con quale intendimento s'occupava egli il padre inquisitore di queste mondanità? Per avvertire i fedeli che il serpente veniva tra l'erbe e i fiori della poesia lentamente insidiandoli, a punto come la *mala striscia* nella valletta dell'Antipurgatorio? O pure, sotto le ruvide lane di san Francesco che aveva inaugurato il suo ordine col canto, il frate fiorentino sentiva rispondere il suo cuore all'onda divina della poesia dell'Allighieri, il quale aveva inneggiato al serafico padre ed era voluto morire, dicevasi, colla tonaca di terziario? Lasciamo libero il campo alla fantasia de' lettori: ma armiamoci súbito contro le insinuazioni di chi volesse, da questo fatto d'un inquisitore che commenta la Commedia, in-

(1) Batines, II 297.

durre che dunque la Chiesa non avversò su quei primi né ebbe in sospetto il poeta deputato da san Pietro a rivelare le piaghe di lei. Io sostengo quel che nel precedente studio avanzai: oggi ho sotto gli occhi la canzone di Pietro Allighieri, della quale non potei allora che citar pochi versi, e vi leggo nel bel principio:

> Quelle sette arti liberali in versi
> Hanno d' invidia molto da dolersi,
> Della noméa del maestro loro
> Ch' è stata condannata in concestoro.

E ognuna delle sette arti liberali fa il suo lamento, e

> Quella che canta e suona a misurato
> Avía già rotti tutti gli strumenti,
> E strappava co' denti
> Le note scritte del sovran maestro.
> — Quel ch' era d' onor degno, abbominato
> Veggio per propria invidia delle genti
> Malvage e frodolenti
> Le quai son degne d' ogni vitupèro. (1)
> O signor giusto, facciànti preghiero
> Che tanta iniquità deggia punire
> Di quei che voglion dire
> Che 'l mastro della fede fussi errante:
> Se fussi spenta, rifariela Dante.

Vero è che da ultimo tutt' e sette convengono in una specie di protesta un po' simile a quelle che

(1) Non rima, come dovrebbe, col v. 4; ma l' unico, almen per ora, codice riccardiano 1491 porta cosí.

anche venti o trent' anni fa leggevansi in fronte a certi libri: sebbene dolenti per la condanna del loro maestro, piegano il capo alle sentenze e alle dottrine di santa Chiesa:

> Perché noi ci dogliam del nostro danno,
> Non siam però erranti nella fede:
> Ciascuna di noi crede
> Quello che Santa Chiesa dice e predica. (1)

A Pietro Allighieri non piaceva essere avvolto nella vampa del fulmine che percoteva suo padre.

Salutiamo tra i primi illustratori di Dante un' altra cocolla, ma non arruffata dai dibattimenti inquisitorii o teologici. A questa volta abbiamo da fare con un frate elegante, il pisano Guido del Carmine. Grande cultore della poesia antica e delle antiche istorie, ma senza vigore per emularle, e' faceva un po' il mestiere dell'abate Trublet di Voltaire, *il compilait, compilait, compilait:* se non che e' lo sapeva fare con ottimo gusto, e il volgare del Fiore d' Italia è del piú terso stile di quella purissima età che seguitò da presso la morte dell'Allighieri. Direste che fra' Guido, come altri monaci del trecento i quali si divertivano a volgarizzare poeti latini e a far della poesia o della musica amorosa, fosse quasi un prenunzio degli abatini letterati del secolo passato: vedete gusto ond' e' s' intrattiene su le favole de' gentili

(1) Questa canzone leggesi nel cod. riccard. 1091 in f. della seconda metà del quattrocento.

e gli amori delle loro eroine; vedete come anch' egli, a modo degli abatini del settecento, secondo il suo tempo, abbia pur una vena di liberalismo e di opposizione alla corte romana. Quelli erano per lo piú giansenisti o gallicani o mezzi filosofi: egli tira al ghibellino; citando all' occasione del ministero di Aaron le fiere parole dall' Allighieri messe in bocca a Marco Lombardo, vuol dire anch' egli la sua su lo *indiscreto reggimento della chiesa di Roma* e su la *potenza da lei usurpata sopra l' oficio imperiale.* (1) Non contento dunque fra' Guido a riferire nel Fiore d' Italia ad ogni piè sospinto versi di Dante come testimonianza autorevole e in raffronto alle citazioni della Bibbia e degli antichi poeti, distese ancora in latino un commento su la Commedia (2). È inedito, né io l' ho visto: ma c' è da scommettere che, compiutissimo nelle notizie dell' antichità e per quel che allora dicevasi i *colori rettorici,* non sarà poi intricato gran fatto di ginepraì teologici.

VI.

Compiutissimo e in questa parte e nelle dichiarazioni dottrinali e piú nella storia aneddotica

(1) *Fiore d' Italia,* ediz. di L. Muzzi [Bologna, nel sec. XIX], rubr. XXXIX. (2) Del commento di fra' Guido è un ms. del sec. XIV nella biblioteca del march. Archinto di Milano; e una versione italiana era posseduta in un cod. del sec. XIV da lord Vernon, secondo afferma il BATINES II 299.

contemporanea è pur quell' anonimo commentator fiorentino a cui gli Accademici della Crusca dettero celebrità colla denominazione di *Ottimo* (1). Al che non aveva egli, a dir vero, molti titoli il piú delle volte, oltra quelli di paziente trascrittore e di rabberciatore elegante. Del resto, ricopiando i suoi predecessori, egli usava un diritto di consuetudine: cosí faceva Busone da Gubbio con Brunetto Latini, e altri con altri. Alla originalità e alla proprietà non si dà grande importanza, quando scarsi i modi di comunicazione, e rari e cari sono i libri, e non estesissima la coltura. E che giova perdere il tempo a dire diversamente quel che un altro ha già detto per intiero e bene? L' Ottimo dunque, ove trovava che nulla fosse da aggiungere o da correggere in Iacopo della Lana, trascriveva fedelmente il dettato di lui anche per molti canti di séguito; e lo stesso faceva con Iacopo Allighieri, col Bonfantini, col Bambagliuoli. Utile, se non altro, per questo, ch' ei ci ha per avventura conservato una parte dei commenti perduti; benché a ritrovarli o riconoscerli nella compilazione dell' Ottimo, salvo due o tre luoghi ov' ei li cita, è cosa disperata. L' Ottimo dunque, come disse

(1) Pubbl. da A. Torri di su i codd. laurenz. pl. XL n.° XIX e n.° II: Pisa, Capurro, 1827-29, 3 volumi. Sarebbe stato desiderabile che si eseguisse quel che verso il 1848 prometteva il sig. Cerroti bibliotecario della Corsiniana, una nuova edizione di questo commento rivista su piú codici. Quella del Torri non risponde a tutte le esigenze della critica.

di sé un grand' ingegno, pigliava il suo bene dove lo trovava: non però che gli manchi un fondo proprio ed originale. Al che se aggiungasi ch' egli conobbe di persona l' Allighieri (1) e se ne mostra veneratore accesissimo, che, fatta ragione di certe interpolazioni, egli scrisse non dopo il 1336, e scrisse colla miglior lingua d' allora, ch' egli fu fiorentino e non fuoruscito, onde delle cose di Firenze parla con sufficienza e imparzialità, e che a quando a quando esclama su le condizioni d' Italia con pietà solenne e degna d' un veneratore di Dante; parmi se ne debba inferire che non senza qualche ragione gli Accademici della Crusca, non conoscendo i fonti, ebbero in grande stima cotesto commento; il cui compilatore, forse Andrea Lancia, volgarizzatore di molte cose latine e francesi (e le spargeva di colori danteschi), se non ottimo, è tutt' altro che dispregevole. Andrea Lancia, ho detto; e cosí mostran di credere il Mehus il Batines e il Witte (2): ma monsignor Dionisi con un' ipotesi in aria pensò invece a Menghino da Mezzano giurisperito e canonico ravennate, quello stesso che già vedemmo tra i giovani romagnoli fortunati d' ascoltar l'Allighieri. Famigliare e compagno di Dante lo dice anche

(1) Vedi *Com. inf.* X pag. 183, XIII 285, e altrove: se pure anche questi luoghi non son trascritti di su qualche altro commento, che a me non pare. (2) BATINES, I 582 e segg. WITTE, *Quando e da chi sia composto l' ottimo commento* ec., Lipsia, Barth, 1847, in-4°.

il Salutati (1), e dottissimo e studioso della Commedia: e tale, anzi imitatore di quei concetti non pur dello stile, si porge nelle sue rime (2), che vanno tra le piú corrette de' romagnoli e di quel tempo. Aggiunge il Salutati aver egli udito dire ch' ei scrivesse curiosamente su 'l poema del maestro: ma oggi anche di questa scrittura non rimane altra memoria, se non fosse in un sonetto di Menghino in risposta ad altro d' Anton da Ferrara, dal quale si può ritrarre che il canonico pizzicasse un po' del ghibellino (3). Dice dell' imperatore Carlo IV:

Già vo 'l credeste, e volsi nominarlo,
Quel veltro a dar salute a Italia umile,
Che terra o peltro non dovea cibarlo.

Se ne potrebbe anche inferire che Menghino nel suo commento, o altro che scrivesse su la Commedia, avesse tenuto il veltro per simbolo imperiale.

(1) *Epist. a Nicc. da Tuderano:* appr. MEHUS, *V. Ambr. Travers.* CXXXVII. (2) Nelle *Rime scelte de' poeti ravennati,* pag. 3 e segg. (3) A. BORGOGNONI, che ha dato saggi di critica dantesca molto buoni, senza le solite chiacchiere, con erudizione elegante, e scrivendo, piú che non sogliasi dai critici ed eruditi nostri anche giovani, vivo e spigliato, nel suo *Studio terzo della epistola allo Scaligero tribuita a Dante* [Ravenna, Stamp. nazion., 1864], da cui ricavo queste notiziuole, ricorda anche *una specie di epitome della D. C. che col nome di Menghino si legge, abbenché non intero, nella Gambalunga di Rimini;* ma aggiunge, *Veramente in esso nulla v' ha di curioso.*

Vorrei aver sicurezza di allogare in questa serie di commenti primitivi le *Chiose alla prima cantica* pubblicate dal prof. Selmi (1). Antiche tanto quanto inclina a tenerle il diligente editore a me non paiono; certo sono posteriori al 1328 (2). Mi par piú vero quello che acutamente osserva il sig. Selmi, ch' elle rappresentino le idee volgari del tempo circa la Commedia e che sieno opera d' un popolano di parte avversa all'Allighieri. Per questo rispetto appariscon notabili, e piú sarebbero, se il chiosatore non si giovasse assai volte degli altri confratelli a lui maggiori in dottrina.

VII.

E vengo al commentario di Pietro Allighieri, intorno al quale pare ad alcuni che i dubbi si aggruppino indissolubili (3). Il fatto sta che Treviso, la quale pur vantava tra le sue famiglie cittadinesche un ramo degli Allighieri, serba tuttora con riverenza una lapide sepolcrale di Pietro

(1) Di su i codici laurenz. pl. XL 46 e magliabech. cl. VII 1028 S. 1141, in Torino, Stamperia reale, 1865. (2) Vedi le osservazioni del sig. Scarabelli nella prefaz. al *Comm. di Iac. della Lana*. (3) Negarono l' autenticità dal commento di Pietro o la recarono in dubbio: il DIONISI, *Aneddoti* II e IV, *Preparaz. istorica alla nuova ediz. di D. A.* (in piú paragrafi); il TIRABOSCHI, t. V, p. II, lib. III, c. II. § X; F. SCOLARI nel *Giornale euganeo* di Padova del febbraio 1846; il FRA-

di Dante. È quel che rimane del deposito in bellissimi marmi, ove era scolpita sopra un' arca la figura d' uomo giacente e piú basso un' altra con in mano un libro. Vedevasi in Santa Margherita degli eremitani oltre il Sile, in un primo chiostro, propriamente addetto, secondo la testimonianza d' un cronista del luogo, alle sepolture de' fiorentini. Il deposito andò disperso; ma nel 1865 il Capitolo della città curò di raccogliere ed allogare quel che avanzava, la lapide e due insegne gentilizie, nella sua biblioteca, entro un tabernacolo monumentale con suvvi il busto del poeta. La lapide intagliata a lettere mezze gotiche è senza dubbio del secolo decimoquarto, e la iscrizione parla senza dubbio di Pietro “ generato di Dante che volò sopra le stelle, perito nell' uno e l' altro diritto, che sperimentò casi diversi e chiarí ne' punti oscuri il libro del padre „:

Extitit expertus multorum et scripta repertus
Ut librum patris punctis aperiret in atris,
Cum genitus Dantis fuerit super astra volantis.

Cosí il marmo trevigiano: e “ che che se ne giudichi, io non cozzo co' marmi, „ scriveva mon-

TICELLI, *V. di D. A.*, cap. IX n. 5, e il PASSERINI, *Famiglia di Dante.* l. c. La sostennero: il LASTRI nelle *Nov. letter. di Firenze,* a. 1786, col. 596-600, e a. 1788 col. 811 e 814; U. FOSCOLO, *Disc. sul testo della D. C.* § CLXXX e CLXXXI; e meglio d' ogni altro il p. PONTA nelle *Osservazioni* che precedono il commentario di P. Allighieri nella ediz. a spese di Lord Vernon e a cura di V. Nannucci, Firenze, Piatti, 1845.

signor Dionisi: il che tuttavia a lui e ad altri fermi a negar l'autenticità del commento di Pietro non impedisce d'adoperarsi a toglier fede a quel marmo. E ricordano come Pietro vivesse la maggior parte della sua vita in Verona, ove fu piú d'una volta vicario del podestà e giudice per anni molti; e recano in mezzo un documento dell'aver egli fatto anche in Verona il testamento, e in fine un necrologio delle benedettine di San Michele di campagna a un miglio dalla città, nel quale si registra sotto il 21 d'aprile del 1364 la morte di lui. Ma né il documento prova che dopo aver testato in Verona non potesse Pietro trasmutarsi a Treviso chiamatovi forse a officio di giudice o altro ed ivi morisse e avesse il sepolcro (1); né il necrologio importa che Pietro fosse sepolto in San Michele di Verona, non essendo piú che una memoria del giorno che morí il padre di tre fra le suore ivi racchiuse, per suffragarne l'anima nell'annuale. Altro e piú grosso guaio. Il marmo trivigiano dice *Juvenis fuit atque venustus*, mentre Piero il primogenito di Dante morí nel 1363, certo assai piú che sessantenne. Il sign. abbate G. B. Rambaldi, che piú largamente in questi ultimi anni discorse di coteste anti-

(1) Anzi il sig. PASSERINI nel cit. Discorso *Della famiglia di Dante* nota che in un albero genealogico degli Allighieri non piú recente della seconda metà del sec. XVI leggesi che messer Pietro fece il suo testamento in Treviso il 21 febbraio 1364.

chità dantesche in Treviso (1), prese a supporre che l' epigrafista potesse, trascinato dalla rima, essersi lasciato andare a un' espressione meno adatta o portato col pensiero ai giovani anni del defunto. Se non che egli stesso sentí il debole di questa, e recò innanzi un' altra supposizione, non molto, a dir vero, piú forte. Nel declinante secolo decimoquarto morí in Treviso un giovine di casa Allighieri, che aveva anch' esso il nome di Pietro ed era nipote di Pietro di Dante, le cui ossa erano state accolte nel cimitero di Santa Margherita: fu eretto allora, per decreto della città, il deposito o monumento che serví di sepolcro al giovine Pietro e di memoria al vecchio Pietro avo: in fatti son due le figure, una dormiente sopra l' arca, l' altra piú al basso con in mano un libro. Che che sia deposito o monumento, a me ricercatore della letteratura dantesca basta che un marmo del trecento (poiché il marmo trivigiano è pur del trecento, né saprebbe trovarsi la ragion sufficiente d' una frode) attesti aver Pietro di Dante dichiarato la Commedia del padre. E valga contro il detto degli oppositori, che dell' opera di Pietro non si faccia parola che tardi, dal Filelfo, dal Nidobeato in fronte alla sua stampa, dal Landino nel suo commento. È già

(1) Nelle memorie int. *Dante e Trevigi* in Solenne tornata dell' Ateneo di Treviso *nel sesto centenario di Dante,* Treviso, Andreola-Medicin, 1865.

qualche cosa; da poi che alle citazioni del Nidobeato e del Landino, e ragionevolmente, come piú vicini agli antichi, si è creduta la esistenza di altri commentatori oggi perduti. Del lavoro di Pietro v' ha poi anche codici del secolo decimoquarto; e dal contesto apparisce ch' e' dové esser finito prima del 1340.

Ma, per risalire all' origine dei dubbi, giovi ricordare come il principe degli oppositori di Pietro, anzi lo scudiere, come quegli che di volta in volta porge a tutti le medesime armi, fosse monsignor Dionisi. Il Dionisi è, senz' alcun dubbio, degli uomini piú benemeriti di questi studi danteschi, e fu nello scorcio del secolo passato lo instauratore d' una critica nuova su le opere del poeta, in somma tutt' altro che degno del ridicolo onde lo perseguitò il Foscolo. Ma il Dionisi era anche uomo da fieramente impuntarsi; e, prete e marchese, quando avea preso un dirizzone, non c' era verso di farlo svoltare. Ora il da ben canonico non pur venerava ma idolatrava Dante; né sarebbe certo mancato per lui che il poeta non fosse canonizzato. Il dirizzone poi del veronese era che tutti vedessero con lui nel *veltro* e nel *cinquecento e dieci e cinque* non altri affatto che Can della Scala. E Pietro aveva per l' appunto il torto di non far mai motto dello Scaligero. O come poteva dunque cotesto commento apparire al Dionisi opera genuina d' un figliuolo di Dante? Di piú, riconoscendo Pietro con

tutti gli antichi commentatori simboleggiata nel mistico viaggio la condizione dell' uomo, come peccatore, come penitente, come libero e mondo, accenna segnatamente nell' Inferno e nel Purgatorio a' peccatucci del padre massime nel fatto delle donne, peccatucci del resto attestati dal Boccaccio e anzi tutto dalle rime e dalla vita di esso il poeta. Ma il Dionisi per idolatria di Dante non credeva pure alla personalità di Beatrice, ed era di quelli che scuoprono tante belle cose sotto i veli della *donna gentile* e della *pargoletta*: e di ciò, come canonico, facea bene: gli basta dunque cotesto per gridare impossibile che Pietro fosse cosí snaturato ed empio figliuolo, e vai discorrendo. Né meno è curioso l' altro appunto, al quale han dato peso soverchio anche gli scrittori fiorentini, esservi cagione di dubitare se l' autore del commento in discorso sia pur toscano non che fiorentino, sí scarsa conoscenza egli mostra delle cose di quella provincia. Ma Pietro, venuto via di Firenze giovinetto, non vi tornò che forse una volta nel 1324 (1), e per poco, e visse poi quasi sempre nel veneto: qual meraviglia che non apparisca piú toscano, egli ormai cittadin veronese?

Del resto, queste notizie minute de' fatti e delle allusioni municipali non erano il caso suo: egli,

(1) Apparisce come testimone il 21 gennaio 1323 st. fior. nel protocollo d' un notaio fiorentino. Vedi i *Documenti* raccolti da G. GARGANI a illustrazione d' una relaz. *Della casa di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1865; pag. 40.

dottore ne' due diritti ed uom dotto, si propose a dichiarare la parte allegorica e dottrinale dell' opera con le autorità de' classici latini, de' filosofi, de' santi padri; fatto cotesto per ogni canto, egli corre via o salta su 'l rimanente. E in questa parte il commentario di Pietro è de' piú insigni del secolo decimoquarto: a vedere com' ei cita a proposito gli autori prediletti del padre suo e certi passi della Monarchia, mi vien quasi voglia di credere al Filfelfo, che " niuno possa acconciamente interpretare la Commedia di Dante, se non abbia veduto il volume di Pietro, il quale, come sempre era col padre, cosí meglio teneva la intenzione di lui (1). „ Alla conoscenza poi de' poeti latini, si mostra degno che il Petrarca gl'indirizzasse una delle sue epistole in versi, breve, ansiosa, misteriosa, come una speranza di esule (2). Ora, d' un sí fatto commento, scritto prima del 1340, confermato da un marmo del secolo decimoquarto, da codici del secolo decimoquarto, dato a Pietro di Dante, citato come di Pietro da biografi e commentatori del quattrocento, si vorrebbe e si crederebbe distruggere facilmente l' autenticità con

(1) G. M. Filelfo, *Vita Dantis*, Firenze, Magheri, 1828, pag. 67. (2) È la vii del lib. III nelle antiche stampe delle opere latine del Petrarca, e leggesi nel vol. iii pag. 96 di Franc. Petrarcae *Poemata minora* (a cura di Dom. Rossetti), Milano, Soc. tipogr. class. ital., 1834. Questa corrispondenza tra il Petrarca e il figliuolo di Dante non è stata, ch' io sappia, avvertita finora.

gli argomenti del Dionisi? Oh via, è uno scetticismo troppo volgare e senza metodo.

VIII.

Questo parmi il punto d'avvertire che dei commenti i quali son venuto rammemorando fin qui io non ho preteso far una disamina critica. Non era questo il luogo, né io ne ho per ora la facoltà; pure questi commenti, composti nel primo ventennio dalla morte dell'Allighieri (1) e prima delle letture officiali, una tal disamina, che li raffronti tra loro ed a' posteriori, la meritano e l'aspettano; ora che le agevolezze a farla, se non abbondano, non però mancano. A me, storico della varia fortuna di Dante, basta ricordare il numero e le qualità di questi primi divulgatori dell'Allighieri. Figliuoli, amici, avversari; guelfi e ghibellini; magistrati civili e religiosi; frati, preti, canonici; dottori di leggi, di teologia e d'arti, notari, popolani; da Ravenna, da Bologna, da Pisa, da Firenze, da Brescia, da Verona. Quanto commoversi di spiriti intorno alla memoria di questo

(1) Non ho annoverato tra questi il commento perduto di Zanobi da Strada. È un errore del BATINES, II 296, ricopiato dal sig. FERRAZZI, *Manuale dantesco*, II 493, il porre la morte di cotesto grammatico e poeta al 1329. Nel 1329 Zanobi aveva forse 19 anni, e morì nel 1364.

esule che a' suoi giorni *apparì vile* e s' intitolava *l' umile italiano!* E sono appena diciannov' anni da ch' egli è morto.

DISCORSO TERZO

poeti ammiratori e imitatori di Dante. Il Petrarca
e il Boccaccio.

I.

Ma la Commedia non diè soltanto materia al lavorío de' commentatori, di che pur si giovò la coltura generale, e la dignità della nuova lingua s' accrebbe; sí fu anche esempio ed eccitamento agl' ingegni de' poeti. Qualcuno ha creduto, che in quella età fosse piú fatta ragione al valore filosofico e teologico di Dante che non al poetico: il che forse è vero, ma solo in parte, dei dotti e latinanti. Certo è che da messer Cino, il quale pure in su l' atto di dolersene riconosce la Commedia per tale

Che mostra Dante signor d' ogni rima (1),

(1) *Rime di* Cino da Pistoia, ediz. Ciampi, Pistoia, Manfredini, 1826; pag. 172.

fino a Simone Serdini che in su la soglia del secolo seguente saluta

> il sacro fiorentin poeta
> Che nostra lingua ha fatto in ciel salire (1),

nessuna età, salvo questa che noi viviamo, pareggiò il trecento nell' amore intellettivo di quella poesia che tutto lo illumina. A pena morto, egli era, lo dice Pietro suo figlio,

> Egli era già nel mondo diventato
> A guisa a quel che non si spegne mai (2).

Ciò che Virgilio a lui, egli fu a' rimatori che vennero dopo,

> quella fonte
> Che spande di parlar sí largo fiume.

E tutti v' attingevano; Antonio da Ferrara e Fazio degli Uberti riprenditori di tiranni, Vannozzo trivigiano e Saviozzo da Siena esortatori della tirannia unitaria, Antonio Pucci cantore di storie al popolo e rimatore allegro di allegre brigate, oltre che poeti d' amore e di moralità moltissimi e compositori di laude e ballate. La Commedia era, come la figura il Boccaccio appropriandole

(1) *Opus* SIMONIS DE SENIS *super tres Comoedias Dantis.* Leggesi in parecchi codd. della Comm., e fu prodotto dal Corbinelli [Parigi, 1577] e dal Torri [Livorno, 1850] in fine alle loro ediz. della *Vulg. Eloq.*, e ultimamente da mons. Telesf. Bini in *Rime e prose del buon secolo* [Lucca, Giusti, 1852], dal sig. Narducci nel *Giorn. arcad.* luglio e agosto 1858, e da me in *Rime di Cino e d'altri* etc. (2) Nella canzone ined. citata piú in dietro.

una similitudine usata da Gregorio per la Santa Scrittura, “ un fiume pieno e profondo, nel quale lo cammello puote andare e il leofante nuotare; cioè in esso si possono i ragazzi dilettare e i gran valentuomini esercitare „. Additar nelle rime del trecento le rimembranze dantesche sarebbe opera sterminata, né difficile né utile; e di quelli che imitarono di proposito dal lato religioso o dal civile la visione parlerò a suo tempo. Giovi intanto notare che la terzina, trovata con tanta sapienza ed opportunità da Dante, divenne il metro consuetudinario del secolo decimoquarto e decimoquinto per gli argomenti alti e solenni o soltanto lunghi; tenne in somma il luogo che nel cinquecento e seicento l' ottava, che nel settecento e nell' età nostra il verso sciolto. Il prevalere di questi tre metri ne' vari tempi segna nettamente le tre epoche diverse della nostra poesia; e la prima anche nella forma esterna rimane intieramente dantesca.

II.

Ho nominato piú sopra Antonio da Ferrara. Rimatore de' piú fecondi ma non de' piú insigni del trecento, fuor che ove l' ira gli dia efficacia, aveva questo di buono, la riverenza e l' amore de' grandi ingegni. Forse fu egli l' autore del *Credo* attribuito a Dante, e forse lo suppose per mettere in salvo la memoria del poeta dai sospetti del clero. Volete sapere fino a qual segno

salisse un giorno la sua venerazione al poeta, e il dispetto d'aver perduto al giuoco, e com'egli trattasse gli arcivescovi? Sarà un episodio da ridere, almeno secondo gusti: d'altra parte questo star su 'l serio alla lunga secca anche me, figuriamoci i lettori. Apriam dunque il Sacchetti, e rifacciamoci la bocca con la narrazione vispa ed elegante del bel novellatore.

" Maestro Antonio da Ferrara — racconta il Sacchetti — fu uno valentissimo uomo quasi poeta, e avea dell'uomo di corte; ma molto era vizioso e peccatore. Essendo in Ravenna al tempo che avea la signoria messer Bernardino da Polenta, avvenne per caso che 'l detto maestro Antonio, essendo grandissimo giuocatore e avendo un dí giucato e perduto quasi ciò che avea e come disperato vivendo, entrò nella chiesa de' Frati Minori, dov'è il sepolcro del corpo del fiorentino poeta Dante; e avendo veduto un antico crocifisso, quasi mezzo arso e affumicato per la gran quantità della luminaria che vi si ponea, e veggendo a quello allora molte candele accese, súbito se ne va là; e, dato di piglio a tutte le candele e moccoli che quivi ardevano, súbito, andando verso il sepolcro di Dante, a quello le puose dicendo: Togli, ché tu ne se' ben piú degno di lui. La gente, veggendo questo, pieni di maraviglia diceano: Che vuol dir questo? e tutti guatavano l'uno l'altro. Uno spenditore del signore, passando in quell'ora per la chiesa e avendo veduto

questo, tornato che fu al palagio, dice al signore quello che ha veduto fare a maestro Antonio. Il signore, come sono tutti vaghi di cosí fatte cose, fece sentire all' arcivescovo di Ravenna quello che maestro Antonio avea fatto; e che lo facesse venire a lui facendoli vista di formare processo sopra la eretica pravità per paterino. L' arcivescovo ebbe súbito commesso che fosse richiesto, e quelli comparí: ed essendoli letto il processo che si scusasse, e' non disdisse alcuna cosa, ma tutto confessò, dicendo all' arcivescovo: Se voi mi doveste ardere, altro non vi direi; perocché sempre mi sono raccomandato al Crocifisso, e mai altro che male non mi fece; e ancora tanta cera veggendogli mettere che è quasi mezz' arso (cosí fuss' elli tutto), io gli levai quelli lumi, e puosigli al sepolcro di Dante il quale mi parea che gli meriti piú di lui; e se non mi credete, veggansi le scritture dell' uno e dell' altro. Voi giudicherete quelle di Dante esser maravigliose sopra natura a intelletto umano, e le cose evangeliche esser grosse: e se pur ve n' avesse dell' alte e maravigliose, non è gran cosa che colui che vede il tutto e ha il tutto dimostri nelle scritture parte del tutto. Ma la gran cosa è che un uomo minimo come Dante, non avendo, non che il tutto, ma alcuna parte del tutto, ha veduto il tutto e ha scritto il tutto: e però mi pare che sia piú degno di lui di quella luminaria; e a lui da quinci innanzi mi voglio raccomandare: e voi vi fate l' oficio

vostro, e state bene ad agio, che per lo suo amore fuggite tutti il disagio e vivete come poltroni. E quando da me vorrete sapere piú il chiaro, io ve' l dirò altra volta che io non abbia giucato ciò che io ho. All' arcivescovo parve essere impacciato, e disse: Dunque avete voi giucato e avete perduto? tornerete altra volta. Disse maestro Antonio: Cosí aveste voi perduto voi e tutti i vostri pari ciò che voi avete, ch' io ne sarei molto allegro. Il tornare a voi starà a me; e con tornare e senza tornare mi troverrete sempre cosí disposto o peggio. L'arcivescovo disse: Mo andeve con Dio o volì con diavolo; e se io mandassi per voi, non ci verrete. Andate almeno a dar di queste frutte al signore, che avete dato a mi. E cosí si partí. „ (1)

Queste son burle. Per una prova del come la memoria di Dante desse animi ed ale se non all' ingegno, certo alla passione e allo stile di cotesti rimatori volgari, ecco qui un sonetto gittato fuora da questo medesimo autore da Ferrara, quando Carlo di Boemia, il nipote d' Arrigo settimo, venne meno cosí indegnamente, non pure alle aspettazioni dei ghibellini, ma alle speranze di tutta Italia:

> Se a legger Dante mai caso m' accaggia
> Dov' elli scrive ne' suo' bei sermoni
> " O Alberto tedesco che abbandoni
> " Costei ch' è fatta indomita e selvaggia,

(1) Sacchetti, nov. cxxi.

“ Giusto giudicio da le stelle caggia
“ Sovra il tuo sangue „, convien ch' io scagioni
Questo Alberto tedesco, e ch' io ragioni
D' un altro nuovo, e il primo fuor ne traggia.

La carta raderò per iscambiarlo:
Metterovvi l' avaro, ingrato e vile
Imperador, re di Buemia, Carlo,

Infamator del suo sangue gentile;
Che tutto il mondo volea seguitarlo;
E e' de' servi è fatto il piú servile.

Venir marito a Roma lo affannava:
Vedova, sola, dí e notte il chiamava. (1)

III.

Ma per una misura dell' altezza a cui salí Dante nel concetto del trecento è piú utile e forse meglio piacevole cercare che cosa di lui sentissero i due maggiori intelletti d' allora. Franco ingegno ed aperto a ogni specie di bello, natura buona e generosa, senza superbie né invidie, Giovanni Boccaccio venerò, come niun altro mai, l'Allighieri. Da lui forse piú che da Virgilio e certo prima che dal Petrarca riconosceva l' impulso agli studi, da lui l' esempio a quello scriver volgare del quale egli non vergognavasi. Un primo frutto de' suoi studi in Dante e nella poesia do-

(1) Lo pubblicò, emendato da P. Bilancioni, dottissimo di rime antiche, coll' aiuto di sette testi a penna, A. Borgognoni nel già cit. terzo studio *Della epist. allo Scaligero trib. a Dante.*

vettero essere gli argomenti che su le tracce di Iacopo e di Bosone distese in terza rima per la Commedia (1), come l'Amorosa Visione composta nel 1343 è, se non la prima, certamente la meno indegna tra le prime imitazioni del poema.

Nella *Visione* egli imagina figurato in una bella sala del castello allegorico de' beni mondani il trionfo della sapienza. Intorno all' alta donna che regge il coro delle sette scienze sono istoriati da man destra i filosofi, da sinistra i poeti e gli storici, *la cui vista si stende vèr' le donne più fervente:* tutti, s' intende, greci e latini: di moderni v' è solo Dante; ma come splendidamente allogato! Egli sta nel bel mezzo di tutti, anzi nel mezzo al coro di quelle scienze, che da pochi anni avevano, secondo la immaginazione degli altri rimatori, levato il pianto sopra di lui.

> Dentro del coro de le donne adorno,
> In mezzo di quel loco ove facièno
> Li savi antichi felice soggiorno,
>
> Rimirando vid' io di gioia pieno
> Onorar festeggiando un gran poeta
> Tanto che 'l dire a la vista vien meno.
>
> Avealì la gran donna mansueta
> Posta d' alloro una corona in testa,
> E di ciò ciascun' altra parea lieta.

(1) BALDELLI, *Vita di G. Boccacci*, I XI. Gli *Argomenti* furono pubblicati da esso Baldelli nelle *Rime di G. Boccaccio*, Livorno, Masi, 1802, e ripubblicati in più raccolte di rime antiche; ultimamente in *Rime di Cino e d' altri del sec.* XIV.

E, vedend' io così mirabil festa,
Per lui raffigurar mi fei vicino,
Tra me dicendo — Gran cosa fia questa! —

Trattomi così innanzi un pocolino,
Non conoscendol (1), la donna mi disse:
Costui è Dante Alighier fiorentino,

Il qual con eccellente stil vi scrisse
Il sommo ben, le pene e la gran morte:
Gloria fu de le muse mentre visse,

Né qui disdegnan d' esser sue consorte.

E notate che i solenni maestri antichi sono spicciati con poche parole: a pena tre terzine a Virgilio e due a Lucano, i poeti dell' impero e del medio evo. Né basta all' entusiasmo del Boccaccio quest' apoteosi ad accesi colori: egli ripiglia:

Al suon di quella voce grazïosa
Che nominò il maestro dal qual io
Tengo ogni ben se nullo in me se 'n posa,

— Benedetto sia tu, eterno Iddio,
C' hai conceduto ch' io possa vedere
In onor degno ciò ch' avea in disío! —

Incominciai allora; né potere
Aveva di partir gli occhi dal loco
Dove parea 'l signor d' ogni savere;

Tra me dicendo — Ah, perché il vital foco
Per Lachesi o per Atropo si stuta
In uomo sí eccellente, o dura poco!

(1) Basta questa parola a distruggere quel che al Baldelli [*Vita di G. Boccacci*, I, nota 26] pare verità storica più d'ogni altra evidente, che Dante, cioè, fosse institutore del Boccaccio fanciullo.

Viva la fama tua, o ben saputa
Gloria de' fiorentin, da' quali, ingrati,
Fu la tua vita assai mal conosciuta.

Molto si posson riputar beati
Color che già ti seppero, e colei
Che 'n te s' incinse! . . . . (1)

I giovani che debbono poi riuscire grandi uomini pare che abbisognino nella loro preparazione segreta di eleggersi, se non un modello, almeno un tipo di perfezione ideale tra i contemporanei: fortunato il Boccaccio che poté aver l' Allighieri!

Piú maturo e famoso, con ben altre opere egli stabilirà nell' opinione eziandio dei piú schivi la gloria del suo maestro, e farà anche rendergli solenni onori dalla città guelfa: ma è pur eloquente questo sfogo del giovane ancor tutto caldo dall' afflato dell' ammirazione disinteressata! Rare volte egli ha espresso con altr' e tale ardenza il suo amore per la regale Maria o per altre belle: in questa sorta affezioni era un po' sensuale: gli amori puri, gli amori di tutta l' anima sua, ei li serbava alla poesia ed a' poeti. Di lui i deputati sopra la correzione del Decameron poterono con ragione affermare che fu a Dante affezionatissimo, e " l' ebbe sí fisso sempre nell' animo e cotanto famigliare in bocca, che assai volte esprime li concetti suoi con le parole di quel poeta, e non

(1) *Am. Vis.* v e vi.

poche cava le parole da' concetti di lui „ (1). Il che è vero non pur ne' poemi e nell' opera maggiore, ma e nella *Fiammetta* e da per tutto; e la mistura dei colori e delle armonie dantesche aggiunge piú d' una volta a quella ricca magnifica e solenne prosa un non so che di vaghezza unica sua. Ma il Boccaccio rese per avventura uno de' maggiori servigi alla memoria di Dante, quando sul conto di lui chiese accortamente uno schiarimento e diè un' ammonizione rispettosa a Francesco Petrarca.

IV.

E su l' occasione di parlar del Petrarca mi piglio la licenza di scambiare due parole col mio lettore non del tutto fuori dell' argomento. Se il lettore dunque s' aspetta da me che io gli sacrifichi il Petrarca su l' ara di Dante, egli può fin d' ora voltar parecchie pagine, perché s' inganna a partito. Io non ho potuto e non potrò mai condurmi a considerare la letteratura italiana come una specie di Siberia su 'l cui gran deserto regni solitario autocrate l'Allighieri. In letteratura almeno, non amo le monarchie; o, per dir meglio, mi sento inchinare al politeismo. La Musa per me è

(1) *Proemio* alle *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron* ecc. Firenze, Giunti, MDLXXIII.

come la Cibele a cui Virgilio paragonava la sua massima Roma:

Laeta deum partu, centum complexa nepotes,
Omnes coelicolas, omnes supera alta tenentes.

E questa famiglia di dèi maggiori io dal basso gli adoro tutti; ciascuno co 'l suo rito, ma tutti.

Il nostro secolo, tra fastidito e stizzito del culto esclusivo professato al Petrarca dagli antecedenti, è trascorso nell' eccesso opposto, o almeno ha voluto esercitare su 'l nobile poeta un sindacato né decente né giusto. La critica moderna, rilevando opportunamente in onore la poesia primitiva ed originaria, ha preoccupato pe' suoi grandiosi monumenti granitici un po' troppo di quella luce, che prima si riversava e raccoglievasi tutta su i gruppi di marmo pario dell' arte secondaria e di perfezionamento. Tuttavia ciò fu utile. Ma confessiamo ancora che l' esagerazione declamatoria del sentimento, la quale dalla rivoluzione francese in qua ha mutato parecchie volte il tono ma nel fondo è sempre la stessa, confessiamo che ci ha tolto il gusto di quel patetico calmo, sereno, diffuso egualmente nella poesia del Petrarca, la quale il sign. Sainte-Beuve dice *cristallina;* e per la nettezza e la trasparenza splendida va bene, ma v' è in cotesta imagine del cristallo troppo senso di freddo; onde io in vece l' assomiglierei negli effetti a una bella giornata di mezz' autunno. E del non saper noi

piú distinguere quella mirabile purità di linee non potrebb' essere cagione in parte l' esserci avvezzi a veder caricati un po' troppo i contorni? E che quella nota di flauto dolente vada perduta tra lo schiamazzo della strumentazione metallica dei nostri giorni, qual meraviglia? *Nympharum leves cum satyris chori* era una volta la lirica: ma oggigiorno quelli dèi semicapri sono spropositamente cresciuti di numero e di petulanza; ed altri men nobili Egipani sonosi mescolati con loro, ed anche qualche Ciclope e qualche Briareo. Ora tutte coteste ferine deità danno, è vero, prove stupende della forza ed agilità dei loro muscoli, da eccitare nelle flosce fibre dei riguardanti un solletico che tiene del brivido e del fremito; ma quella danza è anche pesante, e piú d' un salto indecente, ed è troppo il fracasso. Non è compagnia, come vedete, per la vereconda naiade di Valchiusa. Che duuque il Petrarca sia poco gustato oggigiorno dalla generalità dei lettori, lo intendo e ci trovo alcuna scusa.

Come pure intendo e trovo giustissimo che qualche filologo dozzinale si vanti del non essergli mai bastata la pazienza a leggere il Canzoniere, che qualche facitore di cori politici per musica si stupisca della riputazione poetica usurpata fin a oggi dal canonico che faceva all' amore, che qualche spazzaturaio di stornelli da taverna faccia le grasse risate su i *calembours* di messer Francesco: a certi filologi, a certi versificatori, a certi racco-

glitori (passi questa volta per amor del galateo), queste e molte altre cose sono permesse a dire e a fare. Ma quando uomini illustri e onorevoli, instituendo, cosa pericolosa, de' paralleli tra Dante e il Petrarca, hanno un po' troppo aggravata la mano su l'ultimo, quando la parola d'*invidia* è stata pronunziata, allora il lavare dalla memoria del gentile poeta questa macchia, allora il ridurre al giusto valore certe prove e certi argomenti, è un debito di qualunque ami la critica e la verità: ed è poi per un principiante come son io una fortuna avere in questa parte curiosa e rischiosa del mio soggetto per avversari Ugo Foscolo e Cesare Cantù (1).

V.

Che dunque il Petrarca fosse invidioso di Dante, è l'opinione piú o meno coperta del Foscolo del Cantù e d'altri men nominati scrittori di storie e di critica, ed era nel secolo decimo-

(1) Foscolo, *Saggi sopra il Petrarca* tradotti da C. Ugoni: nelle *Opere*, ediz. Le Monnier, x, pag. 105 e segg. (Il Foscolo confonde i tempi, prendendo come occasione dei versi latini dal Boccaccio indirizzati al Petrarca e della risposta di questo su 'l conto di Dante la epist. II del lib. V delle *Senili* scritta molto piú tardi): *Discorso sul testo del poema di Dante*, LXXIV-LXXVI. — C. Cantù, *Stor. della letter. ital.* Firenze, Le Monnier 1865, cap. III. Compila in gran parte, crescendo anche gli errori delle citazioni, dal Foscolo, ma con garbo e con qualche acuta considerazione di nuovo.

quarto un rumore del volgo, letterato o no, il quale ha bisogno di credere che i grandi uomini si formino a spese gli uni degli altri. E a cotesto rumore il Petrarca dava cagione o crescea consistenza tacendo. Ora il Boccaccio, nell' estate del 1359 reduce in Firenze da Milano e da una visita fatta all' amico, quasi a remunerarlo de' savi ammonimenti e de' conforti avutine a mutar vita, volle, inviandogli in dono la Commedia accompagnata d' alcuni suoi versi latini, metterlo come al punto di difendere l' onor suo dichiarandosi. Pochi anni innanzi gli avea mandato copiati di sua mano parecchi opuscoli di Varrone e Cicerone; perocché il Boccaccio, e per amore e per iscarsezza d' avere, molto trascrisse di autori antichi, e anche volgari, per esempio, di Dante, la Vita Nuova.

Per queste considerazioni, e per essere somigliantissimo agli autografi del Boccaccio e portare in fronte i versi ond' egli inviò l' opera di Dante al Petrarca, un manoscritto della Divina Commedia custodito nella Vaticana fu lungamente tenuto, e tiensi ancora da alcuno, per opera della mano stessa di messer Giovanni (1). Condotto su larghi

(1) Ha il numero 3199. È tradizione dei dotti romani che questo codice fosse nello scorcio del sec. XV posseduto dal Bembo: lo affermò G. Manzi in una lettera a Luigi Fantoni, da questo pubbl. nella prefaz. alla sua ediz. rovetana della D. C. L' altro cod. vat. 3197, che contiene *tutte le poesie del Petrarca e del Dante* e tutte di mano del Bembo e fu fonda-

fogli di bella pergamena, di lettera studiatissima, con le iniziali colorite a ogni terzina e fregiate d'oro e d'azzurro in cima dei canti, con miniata nella prima carta d'ogni cantica una insegna nella quale il Baldelli e il signor Fracassetti riconobbero lo stemma gentilizio del Petrarca (1),

mento all'edizione aldina del 1501, è molto affine nella lezione della D. C. a questo 3199, ma non, come dice il Manzi, *esatta copia*. Il fatto sta che il primo fu lasciato alla Vaticana da Angelo Colocci morto nel 1549. Fu quasi diplomaticamente pubblicato da L. Fantoni, *Roveta, negli Occhi Santi di Bice*, 1820-23; ed eletto dal Witte tra i quattro codici che servirono al nuovo testo della D. C. da lui edita in Berlino nel 1862. Ch' e' fosse di man del Boccaccio, lo disse innanzi gli altri F. ORSINI nella breve notizia scritta nella prima carta di esso cod.: lo sostennero l' UBALDINI, *Tav. degli aut. cit. ne'* Documenti d'amore del Barberino, Roma, 1640; il FONTANINI, *Aminta difeso*, Roma, 1700, pag. 344; il BALDELLI, *V. di G. Boccacci*, II, nota 50; il MANZI e il FANTONI già nominati; ultimamente il sig. F. PALERMO *Appendice al libro intitolato Rime di D. A.*, Firenze, Galileiana, 1858, e il sig. FRACASSETTI, come vedremo tra poco. Lo negarono ricisamente, o lo recarono in dubbio, il DE ROMANIS, *Effemer. letter. di Roma* X 137 e nelle note alla *Vita di D.* del Tiraboschi accolta nella sua ediz. della D. C. del 1815; S. BETTI, *Giornale Arcadico*, X 395; gli editori della Minerva, prefaz., pag. XV e XVI; UGO FOSCOLO, *Disc. sul testo del poema di D.*, LXIX; il CIAMPI, *Monumenti di G. Boccaccio*, Milano, 1830, pag. 19; il BECCHI nella prefaz. alla ediz. fiorent. della D. C. 1837; il BATINES, *Bibliografia Dantesca*, II 165, in ultimo il WITTE nei *Prolegomeni critici* del suo testo, pag. XIII e LXXIX.

(1) Il BATINES, l. c., non si spiega chiaramente circa lo stemma; ma forse egli straniero non era abbastanza pratico in queste erudizioni araldiche.

l'esemplare vaticano parrebbe veramente fatto a uso di donativo. Aggiungete alcune poche postille di lettera minuta che si credono interlineate dal Petrarca stesso; ed avrete la ragione del culto lungamente tributato a questo " preziosissimo codice in cui si raccolgono quasi congiunti in nodo di amorosa corrispondenza i nomi dei grandi che formano il triumvirato della italiana letteratura (1) „. Dispiace per vero anche a me che tanta venerabilità non regga a un esame critico. Ma, pur lasciando da una parte che questa gran somiglianza tra il carattere del codice vaticano e gli autografi del Boccaccio ad alcuni non apparisce (2), e trasvolando su le parole e i versi sbagliati nel testo della Commedia e su gli altri non rispondenti alla lezione tenuta da messer Giovanni nel suo commento, riman tuttavia questo: che almen gli esametri i quali precedono il poema non possono essere scritti di man del Boccaccio.

(1) Son parole del sig. FRACASSETTI nella nota alla lett. XV lib. XXI *Delle cose famigliari* del Petrarca da lui volgarizzate [ediz. Le Monnier, 1866, IV, pag. 399]. Ed egli non pur qui ma e nella prefaz. al vol. I del suo volgarizzamento e in un discorso *Dante e il Petrarca* stampato nell' opera intitolata Dante e il suo secolo [Firenze, Cellini, 1865, pag. 623] ha nobilmente difeso l'autor suo dalle accuse del Foscolo e di altri moderni. Io, pur dissentendo da lui su 'l cod. vatic., professo di dovergli assai per questa parte del mio lavoro, e più per quel tesoro delle lettere famigliari del Petrarca da lui raccolte per intiero di su i codici ed illustrate. (2) Per es. al BATINES; II 167.

È impossibile che egli, l'autore, manomettesse cosí ignorantemente l'opera sua. E badate, che la lezione nel fondo è buona e genuina: ma il copista, non sapendo, o poco, di latino, e forse non leggendo franco nell'originale, l'ha contaminata di spropositi plebei, ben diversi da quelli che allora commettevano scrivendo anche i letterati. Resta dunque o che il codice vaticano sia una copia fatta in quel secolo su l'esemplare mandato dal Boccaccio al Petrarca, o, se vuolsi che sia quello stesso esemplare come mostrerebbero gli stemmi, che messer Giovanni lo desse a trascrivere a un elegante amanuense ed ignorante scrivano. A noi per adesso premono i versi latini intitolati *Francisco Petrarchae poetae unico atque illustri* e segnati a piede *Johannes de Certaldo tuus* (1).

" Onore omai certo d' Italia — canta nel suo latino messer Giovanni —, a cui il senato romano cinse le tempia d' alloro, accogli quest' opera di Dante, gradita ai dotti, mirabile al volgo, senza esempii, in tal maniera di poesia,

(1) Due lezioni corrono di questi versi: quella data da mons. LOD. BECCADELLI nella sua *Vita del Petrarca* edita primieramente dal TOMMASINI nel Petrarcha redivivus e ristamp. nel *Petrarca* del Comino [1732] e in quel del Morelli [Verona, Giuliari, 1799]; la seguono il MANNI, *Ist. del Decam.*, Firenze, 1742, p. I cap. X; il DIONISI, *Preparazione istorica e critica alla nuova ediz. di D. A.* Verona, Gambaretti, 1806, pag. 161, che dà dei versi un volgarizzamento metrico un po' duro, riprodotto anche dal LEVATI, *Viaggi di F. Petrarca*, Milano, Soc.

de' secoli innanzi. Né ti sia duro mirar versi che tengono la loro armonia sol dalla patria favella: sono d'un poeta esule, che, gran peccato della fortuna, non ebbe corone. Ma l'esilio gli fu cagione di voler mostrare agli avvenire che potesse in versi il volgare moderno; non che 'l facesse, come sparse chi ne freme d'invidia, per ignoranza „. — Notate delicatissima arte. Sapeva il Boccaccio d'aver a fare con uomo ombroso; il quale, onorato da per tutto, ogni onor suo, bene o male ch'egli tenesse, ripeteva dalla restaurazione dell'antichità; che per ciò non amava di molto le cose volgari, né salvava, o almen correane la voce, da questa noncuranza pur Dante. Prima dunque che al dotto l'ammirazione, cerca il Boccaccio di persuadere la pietà al gentile animo dell'amico. Si contenta di qualificare la Commedia *gratum opus doctis, vulgo mirabile;* e poi, rappresentando l'esilio di Dante senza consolazione di gloria dinanzi allo splendore del Petrarca laureato in Campidoglio, *onore omai certo d'Italia* (*certo,* notate: anche Dante pareva al

tipog. de' class. ital., 1820, vol. v, pag. 83; il De Romanis nelle *Annotazioni* alla vita di Dante del Tiraboschi ristampata nell'edizione romana della D. C. del 1815 e nella padovana della Minerva; e ultimamente il sig. Fracassetti nelle annotazioni alle lettere del Petrarca *Delle cose famigliari* da lui volgarizzate, vol. iv, Firenze, Le Monnier, lib. xxi, lett. xv: l'altra, del cod. vat. 3199, prodotta dal Fantoni nella sua edizione rovetana. Vedi in proposito la nota in fine di questo studio.

popolo essere un onor dell' Italia, ma dissentivano dei dotti gran parte), e crescendo con questo raffronto la gloria dell' amico e la pietà, perocché gli uomini contenti di loro stessi sieno piú facili a impietosire per gli altri, — A te glorioso, prosegue, a te onorato non sia duro (potea egli dire di meno e di piú?) volger gli occhi a un infelice:

Nec tibi sit durum versus vidisse poetae
Exulis ex patrio tantum sermone sonoros
Frondibus ac nullis redimiti.

E come ingegnosa e vera la scusa, necessaria presso tal dotto, dell' aver l'Allighieri scritto volgare in argomento sí nobile! Non ne fu cagione ignoranza, come dicono gl' invidiosi (finissimo avvertimento al Petrarca, caso mai si lasciasse andare a pensar cotesta o simile cosa): rimasto in patria l'Allighieri avrebbe proseguito, come principiò, in latino: esule, gli bisognò vincere con la gloria del nome e dell' opera sua la crudeltà degli avversari e conciliarsi il favore di príncipi e popoli che il latino non sapevano e non gradivano.

E séguita toccando poeticamente gli studi filosofici di Dante e com' egli per amore di sapienza cercasse *Parisios demum serumque Britannum.* " Quindi la propria virtú gli diede con bello accordo titolo egregio di teologo e poeta e insieme di filosofo, e divenne un' altra gloria della sua gente. E già questa era per concedergli il meritato alloro, di cui la morte troppo affrettata gli vietò coronarsi „. — Belle parole, ma quanto piú

franche quelle d'una lettera del 1361 ov' egli pone a dirittura Dante innanzi a tutti i nuovi poeti e solo dopo lui nomina il Petrarca non piú che perfezionatore. “ Vedemmo, o potemmo vedere, in capo agli altri degni di nota, né a te incresca di leggerlo, un uomo celebre e versato nei lari della filosofia, il nostro Dante Allighieri, aver bevuto alla fonte da molti secoli trasandata, non ricercandola tuttavolta per quella via che gli antichi, ma non senza affannosa fatica per certi diverticoli sconosciuti a' maggiori . . . Egli ridestò le nove sorelle addormentate, e osò costringerle a cantare nella sua lingua materna. Né fece, come alcuni vollero, opera plebea e rusticale, ma artificiosamente piú profonda nell'intendimento che morbida nella corteccia. In fine, che è da vero degno di compianto, superata la fatica dell' inclito volume, fu da morte immatura sottratto all' onor meritato: ma lasciò, oltre il sacro poema, l' esempio, onde, rialzato e divulgato da lui il nome lungamente depresso della poesia, potessero, quei che vogliano, apprendere dal novo poeta che cosa ella sia e quale il suo officio ed il fine „ (1). E già nella vita dell'Allighieri composta del 1357 aveva detto, che “ egli primo non altrimenti la poesia volgare tra noi italici esaltò e recò in pregio che la sua

(1) Boccaccio, *Iac. Pizinge sereniss. principis Federigi Trinacriae regis logothetae:* lettera pubbl. dal Baldelli a pag. xxv e segg. delle *Rime di G. Boccaccio*, Livorno, Masi, 1802.

Omero tra' greci o Virgilio tra' latini „ (1). Le quali cose scrivendo, non aveva innanzi agli occhi la persona del Petrarca, ch' ei temesse come di offendere elevando troppo a riscontro quella di Dante.

Sebbene, procedendo, anche in questo carme latino gli cresce l' animo; e, rotto il ghiaccio, non si pèrita in fine a credere che lo stesso Petrarca, letta bene la Commedia, dirà l'Alighieri secondo súbito dopo Virgilio. " Che se al primo aspetto quei versi ti vengono innanzi poveri e nudi [conosceva ben egli il debole di questi latinanti, e ricordava il consiglio di Giovanni del Virgilio, *Nec preme castalias indigna veste sorores* (2)], dischiudi e penetra con tutta la mente i chiostri di Plutone, ascendi col poeta il monte superbo e riguarda il soglio di Giove vestito di sacra caligine; e scorgerai quali sensi sublimi essi versi contengano, vedrai le Muse agitare su'l vertice di Nisa il plettro d' Iddio e ogni cosa con mirabile ordine condotta; e dirai di gran cuore — Secondo da quello che meritamente lodi ed onori sarai (3) per ogni secolo, o Dante, cui Firenze generò, gran madre di poeti, e venera festosa, e scòrta

(1) *Vita di Dante*, nelle *Opere di* G. Boccaccio, ediz. Moutier, xv 35. (2) Ioan. De Virgilio, *Danti Alagerii*, nelle *Op. min. di D. A.*, I 432, Firenze, Barbèra, 1856. (3) Leggo *eris* invece di *erit* nel testo latino, confortato dal contesto e dal verso di G. Del Virgilio, recato più innanzi, che il Boccaccio aveva in mente componendo il suo.

dal nome del figlio leva grande il suo nome tra le grandi città „. — *Sic, divine senex, ah sic eris alter ab illo,* aveva già detto all'Allighieri vivente il Del Virgilio (1): ma affermare cotesto in faccia al Petrarca, tutto pieno l'anima e l'ingegno della poesia latina ed autore dell'Affrica, era ben ardua impresa. E il Boccaccio se n'è accortamente cavato, conducendo il discorso in modo da porre la sentenza in bocca ad esso il Petrarca, e a cotesta confessione facendo seguitare l'altra, che il nome di Dante correva omai glorioso per le città tutte d'Italia. Non si poteva eleggere miglior via per ridurre il Petrarca a dichiararsi su questo punto. Dopo ciò, era egli piú possibile da parte sua il silenzio, o anche una risposta incerta e restrittiva, senza dar fondamento al sospetto d'invidia? Del resto, dove il Boccaccio toccò del gloriarsi di Firenze nel nome di Dante, egli poteva anche aggiungere che ciò per grandissima parte dovevasi a lui, sí gran promotore della gloria del suo concittadino e colle rime e colle prose e massimamente con la Vita. A lui dotto e scrittore latino doverono i dotti e latinanti lasciarsi insinuare l'ammirazione pe 'l gran padre del volgare. Ed egli qualche anno di poi, nelle pubbliche letture della Commedia, insieme " alla meravigliosa e splendida fama di Francesco Petrarca che avea riempiuto ogni parte dove la lettera latina è cono-

(1) Nelle *Op. min. di D. A.*, l. c.

sciuta „, poté francamente ricordare “ il presente nostro autore, la luce del cui valore è per alquanto tempo stata nascosta sotto la caligine del volgare materno, cominciato da grandissimi letterati ad essere desiderato e ad aver caro „ (1).

Per arrivare a cotesto, egli séguita intanto mescolando preghiere e consigli e lodi e ammonizioni, tanto da tirar di bocca a messer Francesco una parola d'ammirazione, una mentita alla voce pubblica. “ Or tu, mio carissimo e speranza unica nostra, se bene tu vali col tuo ingegno a penetrare il cielo e aggiungi con la fama non pure il Lazio ma gli astri, accogli, ti prego, questo tuo concittadino, e dotto insieme e poeta: accoglilo, leggilo, uniscilo a' tuoi, onoralo, lodalo: ché ciò facendo farai il tuo pro' e t' accatterai molto favore. Addio intanto, o grande onore della città nostra e del mondo. „ — Dimando io se una cosí delicata epistola (non intendo già dello stile) potea finir meglio che con quel cenno di sfuggita al favor popolare. Offendersene, dopo tante lodi, il poeta non poteva; ma doveva intendere come pregiudicasse alla sua fama il romore, vero o no, che egli fosse dell'Allighieri o noncurante o invidioso. Sempre lo stesso, messer Giovanni: gentile e malizioso, elegantissimo e fino, cosí nelle novelle come nelle lettere in versi. Certo, quando non è obbligato all' etichetta letteraria (passatemi

(1) Boccaccio, *Commento sopra la C. di D. A.*, cap. lvii.

la parola), il suo entusiasmo per Dante prorompe piú vivo e tiene del lirico: s' intende súbito ch' egli lo pone in cuor suo piú alto del Petrarca e dello stesso Virgilio. L' avete udito nell' Amorosa Visione: paragonate ora di grazia al carme latino questo sonetto. È, come dicono i retori, una prosopopea dell' Allighieri; e fu scritto per avventura o sotto un ritratto del poeta o per mandare innanzi alla Commedia:

Dante Alighieri son, Minerva oscura
D' intelligenza e d' arte, nel cui ingegno
L' eleganza materna aggiunse al segno
Che si tien gran miracol di natura.

L' alta mia fantasia pronta e sicura
Passò il tartareo e poi 'l celeste regno,
E 'l nobil mio volume feci degno
Di temporale e spirital lettura.

Fiorenza gloriosa ebbi per madre,
Anzi matrigna a me pietoso figlio,
Colpa di lingue scellerate e ladre.

Ravenna fummi albergo del mio esiglio,
Et ella ha il corpo, e l' alma il sommo padre
Presso cui invidia non vince consiglio. (1)

Certo, se l' Allighieri in un di quei momenti che tutti i grandi poeti hanno, come quando dava la memorabile risposta — S' io vo, chi resta? e

(1) È stampato in qualche antica ediz. della D. C., per es. nella vindeliniana, e nelle cit. *Rime* del Boccaccio edite dal Baldelli.

s' io resto, chi va? — avesse pensato a scrivere il suo *Exegi monumentum*, non avría potuto farlo con piú nobili parole. Questo sonetto è un ritratto di Giotto: ecco l'Allighieri del secolo decimoquarto.

VI.

Ma trattandosi questa volta d' indirizzarsi al Petrarca, il Boccaccio dubitò quasi di avere trascorso, e accompagnò il carme laudativo e la Commedia con una lettera, la quale, come apparisce dal tenore della risposta, pare che si scusasse dell' aver abbondato nelle lodi dell' Allighieri. Al Boccaccio premeva di condurre il Petrarca al punto di doversi scoprire, ma temeva non il modo l' offendesse. Per intendere tanta circospezione, e' ci bisogna rappresentarci alla mente l' autorità del Petrarca nel secolo decimoquarto. Cotesto semplice cittadin fiorentino pur coll' ingegno suo era salito tant' alto, che principi, cardinali, re, imperatori, popoli interi si recavano ad onore di corteggiarlo; ed egli li trattava da pari. Non ci lasciamo ingannare a certe apparenze di cortesia un po' troppo squisita, a certe esagerazioni che un pessimo gusto di decadenza suggeriva allo stile latino delle sue epistole, e non diciamo che il Petrarca fosse adulatore. Tutt' altro: egli fece passare lo spirito dei Comuni italiani nell' Europa feudale con l' istrumento delle lettere; e queste constituì egli primo in altezza

degna, un po' piú su delle corone dei re; egli che nell' ammirazione al suo ingegno seppe rendere eguale Roberto di Napoli a un povero retore di villaggio. Cercate le epistole del poeta; e vedrete che la parte fatta dal Petrarca in Europa non ha riscontro, salvo le differenze dei tempi e degl' ingegni, se non alla parte di Erasmo nel secolo sedicesimo e del Voltaire nel decimottavo. Quante le somiglianze tra questi tre legislatori della civiltà europea in tre delle piú nobili nazioni, in tre de' secoli piú illustri! ma quanto ancora, se amor di patria non m' inganna, piú gentile spirito l' italiano! E poiché siamo su' paragoni, comodi qualche volta per intendersi, se bene un tantino pericolosi, non vi pare che Dante rimpetto al Petrarca sia un po' quel che Lutero rimpetto ad Erasmo e quel che Gian Giacomo al Voltaire? Non vi pare che Dante abbia della violenza del primo, il quale, ove si fosse conosciuto d' italiano, credo che gli avrebbe tolto in prestito piú d' una terzina per fulminarne la Chiesa romana come poi fecero i piú dotti calvinisti? E non vi pare che nell' altezza ombrosa e schiva, nel sentimento profondo della natura, nell' idealismo un po' mistico, nelle utopie feconde, non assomigli ancora al secondo? Oh, se l' autore della Nuova Eloisa e delle Confessioni avesse letto la Vita Nuova e le Rime dell' Allighieri, io son sicuro che avrebbe citato di quelle piú spesso che non faccia del canzoniere di Laura e del Tasso.

Fermato per via di paragoni qual fosse la potenza del Petrarca nel tempo suo e quale la differenza tra l'ingegno di lui e quel di Dante, sentiremo che il passo fatto dal Boccaccio non era senza rischi e difficoltà. Immaginatevi che il D'Alembert, invece di soffiare il fuoco della discordia tra i due maggiori uomini del secolo decimottavo, avesse scritto al Voltaire per confortarlo, posti i sarcasmi da una parte, ad ammirare e lodare Gian Giacomo; che il Melantone avesse scritto qualcosa di simile ad Erasmo, quand' egli l'aveva rotta con Lutero, e la eleganza sua spaventavasi della dura audacia del frate. Imaginatevi un po' cotesto, o lettori, e rifatevi in mente le risposte che probabilmente ne avrebbero ricevute. Vero è che Dante era morto, e il Petrarca non non d'altro reo, se pur era, che di silenzio. Tuttavia la risposta del Petrarca è tale, che vorrei parere ingiusto dubitando se Erasmo e il Voltaire n'avrebbero in simili casi fatta un'eguale. Ma, prima di leggerla o rileggerla, intendiamoci ancora un poco, se non vi spiace. Dante, Lutero, Gian Giacomo sono come i grandi ribelli dei loro secoli, anche quando par che si ostinino a difendere l'autorità. Il Petrarca, Erasmo, il Voltaire sono in fondo conservatori, se mi è permesso di applicare a ingegni cosí eleganti queste metafore della rivoluzione, anche quando si atteggiano alla parte tribunizia o di demolizione. Tra gli uni e gli altri v'è antipatia da natura, e i secondi hanno

nel loro segreto un po' paura de' primi: onde quel certo sussiego, quei ritegni, quelle restrizioni nel loro modo di trattarli o nel discorrerne. Ciò ammesso, la risposta del Petrarca, che ad una critica unilaterale poté apparire ambigua e bassa a un tempo e superba, a me par chiara, nobile, dignitosa.

VII.

Vediamo se mi appongo; e traduciamola con qualche commento (1).

" .... Mi ti scusi, e non senza un perché, dell'esserti, almeno a te sembra, allargato di troppo nelle lodi del nostro concittadino, popolare bensí per quel che appartiene allo stile, ma nobile senza dubbio per quel che al soggetto; e d' un modo te ne scusi, come se io potessi riputarmi a sminuimento di lode le lodi di lui o di qualsiasi; sog-

(1) Questa lettera fu pubblicata la prima volta nell' ediz. FR. PETRARCAE *Op. omn.; Lugduni, ap. Sam. Crispinum,* 1601, lib. XII, ep. XII, pag. 445. La compendiò il DE SADE, *Mémoires pour la vie de Pétrarque,* l. V, Amsterdam, Arskée, 1767, rimproverando con un po' di petulanza agli italiani di non averla avvertita: del che punto, il TIRABOSCHI si volle provare a negarne l' autenticità, *Stor. della lett. ital.* t. V, p. II, l. III, c. II, § 10, e chiaritone avanzò altri dubbii. Dileguò, se pur ve n' era veramente, ogni dubbio il MENEGHELLI, *Opere,* Padova, vol. IV, 171. Il DIONISI ripubblicò il testo del Crispino con un suo volgarizzamento nella *Preparaz. istor. e crit.* etc. II 3 e segg.; e il LEVATI riprodusse quel volgariz-

giungi per tanto, tutto quel che di lui dici, s'io vi guarderò ben dentro, volgersi a gloria mia. E questa scusa segnatamente m'aggiungi del tuo officio di lodatore, che egli a te giovinetto fu prima guida negli studi e prima face; giusto in ciò, grato, ricordevole; e, a dir propriamente, pietoso... Via dunque (ché non pure io lo porto in pace, ma te ne do animo) celebra ed onora cotesta face del tuo ingegno che ti porse ardore e luce in questo sentiero pe 'l quale avanzi a gran passi verso chiarissimo fine; e quella, dai ventosi plausi del volgo lungamente agitata e, per cosí dire, affaticata, leva pur finalmente al cielo con lodi vere e di te degne e di lui: lodi nelle quali tutto mi piacque; poiché ed egli è degno di tal banditore, e tu se', come dici, a questo officio tenuto. E per ciò accolgo di gran cuore quel tuo carme laudatorio, e mi accompagno teco a lodare il poeta ivi lodato. Nella lettera escusatoria non

zamento nei *Viaggi di F. Petrarca,* v 86 e segg. Un altro volgarizzamento pur su 'l testo del Crispino ne diè il sig. Palesa in *Dante, Raccolta* etc., Trieste, Lloyd austriaco, 1865. Io séguito il testo del sign. Fracassetti, *Franc. Petrarcae Epistolae de reb. familiar.*, Firenze, Le Monnier, 1863, t. iii, l. xxi, epist. xv: il Fracassetti la diè pur volgarizzata e illustrata nelle *Lettere di F. Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1866, vol. iv, pag. 390 e segg. E traduco di nuovo, perché le traduzioni anteriori non mi pare che rendano l'immagine dello stile latino del Petrarca e sono inesatte: quella del signor Fracassetti, che è la meno inelegante, non è per altro esattissima.

v' è poi cosa che mi turbi, se il non vedere come poco ancor mi conosci, tu che pur credevo dovessi conoscermi a fondo. Adunque non mi diletterò io anzi non mi glorierò nelle lodi degli uomini illustri? Credimi: niun vizio m'è piú alieno, niuna peste piú ignota dell'invidia. Che anzi, vedi quanto io ne sia lungi, chiamo in testimonio Dio scrutatore delle menti, non altra cosa forse essermi nella vita a sostenere piú grave del vedere privi di gloria e di premio i benemeriti: non che in ciò io lamenti un proprio mio danno o speri dal contrario un profitto, ma piango su la pubblica sorte vedendo trasferiti alle arti oscene i premi delle oneste... Ma, poi che tu mi metti innanzi un argomento ch'io non avrei di per me ricercato, mi piace fermarmivi per purgarmi presso te e per mezzo tuo presso gli altri dall'opinione, non pur falsamente, come di sé stesso e di Seneca dicea già Quintiliano, ma insidiosamente e con tutta malizia divulgata fra molti, del giudizio mio intorno a tal uomo. „

L'esordio, a dir vero, è un po' lungo; e potrebbe parere a qualcuno che spiri tropp'aria di protezione e sufficienza: ma quegli dovrebbe ancora perdonare al Petrarca, avvezzo a parlare dall'alto, l'abitudine d'acconciarsi la toga come gli antichi oratori e di studiare la voce: qualche cosa poi bisogna pur concedere allo stile latino. Dopo ciò, i sentimenti son nobili e degni: nulla di sottinteso: il Petrarca entra franco nell'argomento,

quando, ov' egli si fosse sentito toccare al vivo, poteva cavarsela con una di quelle graziosità ch' ei pur sapeva dire a tempo senza impegnarsi di nulla: anzi fa intendere ch' egli non iscrive per solo il Boccaccio, ch' ei vuole pubblicamente giustificarsi.

VIII.

Ascoltiamolo. " Dicono quei che m' odiano ch' io odio questo poeta e lo disprezzo, a punto per addensare su 'l mio capo gli odii del popolo cui egli è accettissimo: novo genere di malizia ed arte meravigliosa di nuocere. A costoro risponda per me la verità. E primieramente non ci ha in me cagione veruna di odio verso un uomo il quale io non vidi piú che una volta che mi venne mostrato nella prima fanciullezza. Visse egli con l' avo e col padre mio, minore d' anni dell' avo, maggiore del padre: e con lui, lo stesso giorno, da una stessa civil procella fu cacciato fuor dei confini della patria. E come in sí fatte congiunture soglionsi tra i compagni di sventura contrarre le grandi amicizie, ciò avvenne tanto piú tra loro, i quali, oltre che di fortuna, avevano simiglianza molta di studi e d' ingegno: se non che all' esiglio il padre mio, volto ad altre cure e sollecito della famiglia, cedé; egli tenne fronte, e con maggior animo intese al suo proposito,

ogni altra cosa avendo in non cale e solo della fama desideroso. Né io varrei a lodare cosí che basti tal uomo, cui non l' ingiustizia de' cittadini, non l' esilio, non la indigenza, non gli stimoli delle nimistà civili, né amor di moglie o pietà di figliuoli torcer poterono dalla via presa una volta: là dove molti ci sono d' ingegno altr' e tanto grande quanto delicato, che basta un soffio a sviarli dall' occupazione dell' animo: il che piú spesso avviene a quelli che scrivono in versi, i quali, studiosi non pur dei sentimenti e delle parole ma e della loro giuntura, hanno piú degli altri bisogno di silenzio e di quiete. „

Con le ultime parole il Petrarca accenna, credo, a sé stesso; e la mollezza di queste è da raffrontare alla fierezza di quelle altre parole onde poco avanti ha narrato i fermi propositi dell' Allighieri, le quali, certamente a caso, ricordano i versi di colorito omerico posti dall' Allighieri in bocca a Ulisse:

> Né dolcezza del figlio, né la pieta
> Del vecchio padre, né il debito amore
> Lo qual dovea Penelope far lieta,
>
> Vincer potero dentro me l' ardore
> Ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto
> E degli vizi umani e del valore. (1)

(1) *Inferno* XXVI 94-99.

E qui segnatamente si pare la differenza dell' animo e dell' ingegno tra l' un uomo e l' altro. Il Petrarca, a esser poeta, desiderava

> non palazzi non teatro o loggia,
> Ma in lor vece un abete un faggio un pino
> Tra l' erba verde e 'l bel monte vicino
> Onde si scende poetando e poggia (1),

e in Valchiusa cantava,

> Qui mi sto solo, e, come amor m' invita,
> Or rime e versi or colgo erbette e fiori (2);

venendo cosí ad allogarsi in quella seconda famiglia poetica di tempre squisitissime che elabora con lungo amore il sentimento ed è custode gelosa dell' arte perfezionatrice: nobil famiglia di cui tra gli antichi fan parte, per il sentimento, l' epico che sospira a un ideale nei campi,

> *Rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes,*
> *Flumina amem silvasque inglorius!,* (3)

per l' arte il lirico che, assomigliandosi all' ape matina

> *Grata carpentis thyma per laborem*
> *Plurimum,*

dice di sé stesso

> *circa nemus uvidique*
> *Tiburis ripas operosa parvus*
> *Carmina fingo* (4).

(1) Nel son. che inc. *Gloriosa colonna.* (2) Nel son. che inc. *Dell' empia Babilonia.* (3) VIRGILIO, *Georg.* II 485. (4) ORAZIO, *Carm.* IV II 29.

L' Allighieri al contrario ha bisogno di trovarsi in mezzo allo spettacolo del mondo e alla battaglia, perché *cielo e terra pongan mano al suo poema:* e questo per lui non è un lavoro d' arte, non il fior puro del sentimento, è opera e officio sacro di tutta la vita, è sangue del cuor suo, anima dell' anima sua: ei *soffre per le sacrosante vergini freddi fami vigilie;* ei *si fa macro* su l' alta commedia del genere umano; finitala a pena, ei muore. Tali due anime poetiche non dovevano riscontrarsi mai nella vita; e per avventura fu bene.

Sbaglio: scontraronsi una volta, ed erano ai termini opposti dell' età umana, e l' uno non sapeva dell' altro almeno come poeti. Nel marzo del 1312 i fuorusciti fiorentini si raccolsero in Pisa attorno Arrigo settimo: tra essi Dante e ser Petracco, il quale richiamò a sé il figliuolo allevatogli sino a quel tempo all' Incisa. Allora a questo fanciullo d' otto anni, a questo futuro poeta dei tempi eleganti, fu mostrato dal padre o dai famigliari l' uomo magro e bruno che già era segnato a dito tra i fuorusciti, il poeta de' ghibellini corrucciosi che scendeva in inferno per trovarvi i papi e i traditori e dir loro villania e pestarli. Codesta idea e l' aspetto arcigno e il profilo superbo dell' uomo doverono stamparsi nell' animo di quel fresco e roseo fanciullo con un senso quasi di terrore; dové restargliene una ricordanza più tosto paurosa che splendida. Tant' è vero che ingannato forse da quella vista ei lo tenne allora

e seguitò a tenerlo di poi per piú vecchio del padre suo, mentre da una delle *Senili* (1) si rileva che ser Petracco era nato circa il 1253. A questa impressione della fanciullezza s' aggiunse il concetto, raccolto dalla voce de' contemporanei, che l' indole dell' Allighieri fosse tutt' altro che piacevole e benigna. E da tutte queste cose insieme ne nacque nel Petrarca come un istinto tra di timore e d' avversione: ce ne accorgeremo, leggendo piú avanti in questa lettera, che abbiamo alla mano, una sua mezza confessione, che egli sarebbe stato amico all' Alighieri, ove questi fosse vissuto al suo tempo, *se quanto gli piacea per lo ingegno, altrettanto gli fosse piaciuto per i costumi.* Tanto piú dunque degno di fede il Petrarca quando loda l' animo o l' ingegno del suo antecessore: e io non so farmi una ragione del come il Foscolo nelle lodi ultimamente lette alla ferrea volontà e ai sublimi propositi del poeta potesse trovar sottintese le " accuse oblique e amarissime al padre di famiglia „ (2).

IX.

Ritorniamo al Petrarca: il quale prosegue cosí. " Tu intendi adunque il mio odio a lui essere

(1) X 2. Vedi anche FRACASSETTI, *Dante e il Petrarca,* in Dante e il suo secolo, 633. (2) FOSCOLO, *Disc. sul testo del poema di D.,* LXXIII.

un trovato maligno insieme e ridicolo di non so cui, quando, come tu vedi, materia d'odio non c'è, bensí d'amore moltissima: cioè la patria comune e l'amicizia paterna, e 'l suo ingegno e lo stile ottimo in quel genere, che lo fa sicuro dal disprezzo per tutt'i lati. E questa del disprezzo era la seconda parte della calunnia appostami, fondata in ciò: che sin dalla prima età, la quale suol essere di sí fatte cose avidissima, dilettandomi io del ricercar vari libri, non abbia avuto mai il libro di lui, e sempre ardentissimo com'io era per gli altri, del cui ritrovamento mancava quasi ogni speranza, fossi poi tiepido con nuovo e a me insolito modo per questo solo cosí agevole a procacciare. Confesso il fatto, nego le intenzioni che al fatto vogliono apporre costoro. Allora anch'io esercitavo l'ingegno nella volgare eloquenza, né imaginavo al mondo cosa piú bella, né ancora avevo imparato ad aspirare piú alto: temevo per ciò, ov'io troppo m'imbevessi de' costui detti o d'altrui, come quella età è pieghevole e di tutto ammiratrice, non forse contro mia voglia e saputa riuscissi imitatore. Di che l'animo mio audace per gli anni sdegnava; e tanta fidanza avevo preso di me o piú veramente alterigia, ch'io credevo bastarmi senza aiuto d'uom mortale l'ingegno mio a farmi in quel genere una maniera mia propria. Del che quanto credessi vero, altri giudichi. Questo solo voglio avvertire: se cosa da me detta in quella lingua si troverà

simigliante ad altre da lui dette o da altri o forse anche la stessa con quelle, non averlo io fatto a modo di ladro o con animo d'imitare, da' quali due scogli rifuggii sempre e massimamente in queste cose volgari (1); ma o fu caso, o per somiglianza d'ingegni, come pare a Tullio che avvenga alcuna volta, mi riscontrai senza saperlo nelle medesime orme. Cosí è: credimelo, se cosa mai se' per credermi, ché nulla v'ha di piú vero: e se all'esser creduto né il pudore né la modestia mi valgono, vagliami almeno la giovanile baldanza d'allora. „

Che il Petrarca in quel suo fervore per gli studi dell'antichità non cercasse il libro di Dante, s'intende. Chi piú del Boccaccio amato da lui e lodato? e pure messer Francesco sol nell'ultimo anno della vita sua e ventunesimo dalla pubblicazione del Decameron vide e conobbe quest'opera; e scriveva molto francamente all'autore d'averla non piú che scórsa fermandosi a pena su 'l principio e la fine (2). A noi italiani che guardiamo solo il poeta italiano può dispiacere ch'egli aspettasse a cinquantacinque anni a leggere la Commedia: ma sarebbe esagerazione e

(1) *In his maxime vulgaribus* ha il testo; e il sig. Fracassetti ha omesso nella sua versione quest'inciso; non opportunamente parmi, perché il Petrarca vuole con ciò concedere che imitazione nelle sue cose latine ci sia. (2) PETRARCA, *De obed. ac. fide uxoria*, in Opera (ediz. di Basilea del 1554) pag. 540.

ingiustizia volergliene male. Perocché e per noi e per l' Europa il Petrarca è anzi tutto il ristauratore della gloriosa antichità, è il duce che pe 'l deserto del medio evo incominciò il nostro esodo dalla servitù dei popoli barbari: e questo fu, se non m' inganno, qualcosa di meglio che se avesse letto delle volte piú di mille la Divina Commedia. La quale che giovane ei non volesse leggere per amore dell' originalità non parrà biasimevole a cui non biasima Vittorio Alfieri del non aver voluto per la stessa ragione legger lo Shakspeare: sono scrupoli tra timidi e orgogliosi, non infrequenti nelle età letterarie di seconda formazione.

Se non che come accordare su questo punto l' affermazione del Petrarca col detto di Giovan Battista Gelli, che messer Francesco fosse " del divinissimo nostro Dante non piccolo imitatore, come possono chiaramente vedere tutti quegli che leggono diligentemente l' opere dell' uno e dell' altro (1) „? come accordarla col detto di Iacopo Mazzoni, ch' egli abbia nelle sue poesie volgari " versato dei modi e dei concetti di Dante piú col canestro che con le mani (2) „? Il Gelli e il Mazzoni volevano render probabile al gusto schifo de' petrarcheschi d' allora e de' tassisti prin-

(1) G. B. GELLI, *Lezioni all' Accademia fiorentina* [Firenze, Torrentino, 1555], pag. 370. (2) I. MAZZONI, *Della difesa della Commedia di Dante, parte seconda* [Cesena, Verdoni, 1688], lib. VI, c. XXV-XXIX.

cipianti la terribilità dello stile dantesco; e per ciò facean bene a ingegnarsi di mostrare che il poeta barbaro e selvatico avesse pure delle gentilezze e delle grazie da giovarsene il Petrarca. Quei dotti ed eleganti uomini erano oltre di ciò dalla maniera di critica ch' ei tenevano indótti a trovar le imitazioni da per tutto, ne' riscontri casuali di certi vocaboli e di certe forme e figure, non proprie a dir vero piú di Dante che del Petrarca, ma appartenenti al fondo della lingua letteraria e suggerite ad ambedue dall' abito scientifico e artistico del tempo. Per esempio, quando il Petrarca scrive

> Del mio cor, donna, l' una e l' altra chiave
> Avete in mano (1),

non ha già pensato, come crede il Mazzoni, a quel di Dante

> Io son colui che tenni ambo le chiavi
> Del cor di Federico (2);

ma tutt' e due hanno usato una forma occitanica ben venti o trent' anni innanzi Dante fatta naturale alla poesia italiana. Or delle tante imitazioni e rimembranze dantesche scoperte dal Mazzoni nel Canzoniere e sfilate per parecchi capitoli della sua Difesa le novantanove per cento sono di tal fatta; e restano vere e proprie imitazioni solo

(1) Nella canz. che incom. *Verdi panni...* (2) *Inf.* XIII 58.

quelle de' Trionfi composti dopo il 1359, dopo cioè che il Petrarca ebbe letto e ammirato la Commedia. Circa il qual tempo dové essere stato scritto o ritoccato un sonetto, che è degli ultimi in morte di m. Laura (1), nel quale sarebbe difficile negare l'imitazione di due versi di Dante:

> Gran maraviglia ho com' io viva ancora:
> Né vivrei già, se chi tra bella e onesta
> Qual fu piú lasciò in dubbio, non sí presta
> Fosse al mio scampo là verso l'aurora:

tanto inferiore alla franchissima e affettuosa terzina,

> La mia sorella, che tra bella e buona
> Non so qual fosse piú, trionfa lieta
> Nell' alto olimpo omai di sua corona (2).

Un' altra e piú vera ragion di riscontri lasciò intatta il Mazzoni, quelli vo' dire tra il Canzoniere di messer Francesco e le Rime di Dante, forse perché i tempi del dotto apologista curavano e conoscevan le Rime meno ancor della Commedia. Ben le conosceva e curava il gran critico fiorentino Vincenzio Borghini, e ne fece un paragone a quelle del Petrarca che molto si accosta a ciò che se ne pensa oggigiorno da piú d'uno, non dirò se ragionevolmente. " Se Dante in cosa alcuna viene in comparazione col Petrarca, è nelle canzoni sue; e mi maraviglio sopra modo ch'e' [il

(1) Incom. *Ripensando a quel ch' oggi...* (2) *Purg.* XXIV 13.

Bembo] dissimuli cosí questa parte. Delle quali canzoni poco mi accade dire; se non che, considerandosi in tutte le composizioni i concetti e le parole, de' concetti io credo che fra loro sia nulla o poca differenza, ancorché alcuno creda Dante piú profondo, piú alto, e piú, *ut ita dicunt,* tragico e magnifico, quell'altro piú accomodato a quelli affetti piú dolci ed amorosi: io non mi risolvo cosí facilmente, veggendo in Dante molti graziosissimi concetti e nel Petrarca di grandi e magnifici pur assai; e se vantaggio avesse Dante sarebbe quel che disse Quintiliano, che *hunc talem qualis est effecit ex magna parte;* ché manifestamente si vede aver da lui preso infiniti concetti e modi „. Cosí il Borghini (1); e quell' *infiniti* è un' iperbole: ma oggigiorno a chi ha conoscenza intiera d' ambedue i canzonieri non è difficile a scoprir talora in due o tre versi di Dante un po' troppo semplici e nudi il germe d' un sonetto del Petrarca nutrito allevato accarezzato con isquisitissima coltura, non è difficile a scorgere alcune somiglianze che non paiono puramente imaginarie e derivanti pur da identità di soggetto, come tra la canzone in morte della baronessa De Sade e quella in morte della sposa De' Bardi. E pure mess. Francesco si è protestato che nelle cose

(1) *Comparazione fra Dante e il Petrarca,* a pag. 310 degli *Studi sulla D. C. di G. Galilei, V. Borghini ed altri,* Firenze, Le Monnier, 1855.

volgari e' non fu mai imitatore e tanto meno plagiario d'alcuno. C'è da credergli: ma, quando nella prima gioventú si legge o si ode cosa che ne tocchi il cuore profondamente, al quale effetto basta allora sovente una frase un' imagine una collocazione di sillabe, quelle parole che ne han commosso al fremito o al pianto si improntano altamente nella memoria, si assimilano anzi al sentimento, divengono parte di quel tesoro di forme onde poi vestonsi riccamente e spontaneamente le sensazioni le percezioni gli affetti; riusciamo, senza addarcene, ripetitori e imitatori anche parlando col cuore e di vena. Del resto il Petrarca dà ragione del perché giovine non cercasse la Commedia, ma non nega espressamente d'aver conosciuto le rime di Dante. Né poteva: egli ha una canzone di cui piacesi a chiudere ogni stanza co' primi versi d'alcune piú famose tra quelle de' suoi antecessori provenzali e italiani, e vi riporta cosí il principio anche d'una di Dante (1). Il Petrarca fin da giovane conosceva Dante come poeta d'amore forse anche troppo: e per ciò a punto si tenne da leggere la Commedia.

Nota il Foscolo (2) che egli " non lodò Dante se non confuso alla schiera de' poeti

(1) È quella che incom. *Lasso me ch' i' non so.* Di Dante è riportato il primo verso della canz. *Cosí nel mio parlar voglio esser aspro.* (2) *Disc. sul testo del poema di D.* LXXIV.

d' amore „ accennando al sonetto in morte di Sennuccio (1),

> Ma ben ti prego che 'n la terza spera
> Guitton saluti e messer Cino e Dante,
> Franceschin nostro e tutta quella schiera,

e a quel luogo del Trionfo d' amore,

> Ecco Dante e Beatrice; ecco Selvaggia,
> Ecco Cin da Pistoi', Guitton d' Arezzo (2).

Confuso alla schiera de' poeti d' amore, la frase è acerba, e l' idea non vera: ma e in quale schiera dovea o poteva allogarlo il Petrarca che volle riserbato il trionfo della Fama a' filosofi e a' soli poeti greci e latini, anzi al solo Omero e Virgilio? Ei dunque l' ha confuso tra' poeti d' amore precisamente come ha tra quelli confuso Pindaro, con questa differenza, che Dante è messo a capo di tutti i volgari cosí toscani come provenzali. In fine Dante era ancora per il Petrarca un uomo di ieri, un rimatore moderno: e che questa menzione sia ingiuriosa e invidiosa no 'l crederemo né io né altri che ricordi come il Boccaccio, del quale non fu mai chi piú venerasse l' Allighieri, lo confonda anch' egli, nel sonetto a punto in morte del Petrarca, tra gli altri poeti d' amore:

> Or con Sennuccio e con Cino e con Dante
> Vivi sicuro d' eterno riposo (3).

(1) Inc. *Sennuccio mio, benché doglioso.* (2) *Trionfo d' Am.*, IV 30 e segg. (3) BOCCACCIO, *Rime*, ed. del Baldelli: inc. *Or sei salito.*

Pure il Cantù, ripigliando ed esagerando il detto del Foscolo, avventa, o meglio rimpiatta in una nota (1), un suo mezzo sillogismo in proposito: " È un' arte dei detrattori senza coraggio il deprimere un sommo col metterlo a paraggio de' minori. Ora il Petrarca due volte menziona Dante come poeta d' amore, ponendolo in riga con fra' Guittone e Cino da Pistoia „. La premessa è verissima: e cotesta arte da certi storici e critici odierni è posseduta e adoperata a maraviglia. Ma scrivere le parole *detrattori senza coraggio* a canto al nome di Francesco Petrarca, e non recare altre prove a sostenere e difendere cotesto non fortuito avvicinamento, io non avrei creduto forse lecito né a critico né ad uom di conscienza.

X.

Seguitiamo il Petrarca che discorre del poetar volgare. " Oggi per altro da tali cure son lungi: e, poi che me ne sono al tutto partito ed è tolto di mezzo il timore che mi occupava, ed ogni altro poeta e questo innanzi agli altri accolgo con tutta la mente. E, come una volta al giudizio altrui mi esponevo, ora giudicando meco

(1) Nota 15 a pag. 71 della *Stor. della lett. ital.* di C. Cantù, Firenze, Le Monnier, 1865. In questa stessa nota cita tre passi della lettera del Petrarca che veniamo esaminando come fossero in lettere diverse.

stesso degli altri fo circa i rimanenti vario giudizio, ma tal di costui che facilmente gli do la palma della eloquenza volgare. Mentisce dunque chi dice ch' io ne addenti la fama, quand' io solo per avventura meglio di molti tra quest' insulsi e smoderati laudatori intendo che sia quell' incognito indistinto per essi, che pur molce loro le orecchie ma non discende nell' anima trovando chiuse le vie dell' ingegno. Imperocché e' son di quel gregge cui accenna Cicerone ne' Rettorici ove dice — Leggono le buone orazioni e i poemi, approvano oratori e poeti, né però intendono qual ragione gli mova ad approvare, perché non possono sapere ove sia né che sia né come si produca quel che gli diletta cotanto —. E se ciò avviene di Demostene e Tullio, di Omero e Virgilio, tra gli uomini letterati e nelle scuole, or che credi tu possa avvenire di questo nostro poeta tra gl' idioti nelle taverne ed in piazza? Per me, anzi che dispregiarlo, lo ammiro ed amo: e credo aver diritto a dire, che, se gli fosse durata fino a questo tempo la vita, pochi avrebb' egli avuto a cui più fosse amico che a me (ciò dico, se quanto mi piace per l' ingegno altrettanto mi piacesse per i costumi); come per converso a niuno più nemico sarebbe che a' questi lodatori stoltissimi, i quali lodano e riprovano senza sapere di che, e che recitando guastano e corrompono (della quale niuna ingiuria si può far maggiore specialmente a un poeta) gli scritti di lui: i quali forse,

se ad altro non mi chiamasse la cura delle cose mie, vorrei secondo mio potere vendicar dallo strazio. „

Cosí il Petrarca dal proposito d'ignorare la Commedia è passato all'intenzione di rivendicarla da' corruttori. Ma di qual maniera avrebbe potuto essere questa vendicazione? Voleva egli recare in piú chiara luce quell'incognito indistinto di bellezze che appariva solo in barlume ai lodatori plebei? o nel suo nuovo amore a questo poema volgare sarebb' egli anche disceso a quell' officio dei grammatici antichi che né pur verso Cicerone compieva di buona voglia, sarebbesi egli condotto a dar la lezione rivista e corretta della Commedia? A ogni modo cotesta intenzione fu mai recata ad effetto? Un Bartolomeo Ceffoni che nel 1432 scriveva certe sue postille marginali in certo codice del poema registra tra i commentatori anche mess. Francesco Petrarca dall'Ancisa (1); e altri codici recano il nome del Petrarca in fine a un commento volgare (2), ma è quello di Iacopo della Lana. Né regge la ipotesi del Mehus (3), che il Petrarca fosse uno de' sei fiorentini illustri deputati nel 1350, secondo una tradizione diffusa nei manoscritti, dal Visconti arcivescovo di Milano alla illustrazione della Commedia; poiché mess.

(1) Cod. riccard. 1036. Vedi Batines, II 76 e 281; Lami, *Nov. letterar. di Firenze,* 1747, e *Catal. mss. riccard.* 110. (2) Laurenz. pl. XC sup. n. CXX, e Barberiniano 1191. (3) *Vita Ambr. Traversari,* pag. CLXXXI.

Francesco non conobbe Giovanni Visconti prima del 1353 né la Commedia prima del 1359. I commenti dunque del Petrarca vanno in dileguo dinanzi alla luce della critica.

Ma ai nostri giorni un egregio bibliotecario, il sig. Palermo, sostenne e sostiene d'avere scoperto in un codice palatino di Firenze (1) un frammento della Commedia rivista corretta e copiata dalla mano stessa del Petrarca, con piú, certe liriche e di Dante e di altri. Veramente il bibliotecario non è stato sempre felicissimo nelle sue elucubrazioni bibliografiche e nelle rivelazioni di cose nuove; e anche questa volta la sua scoperta fu fieramente contraddetta e negata da due de' più riputati dantisti, il Fraticelli ed il Witte, e ulti-

(1) È il cod. di n. già 199 ed ora CLXXX, cart. in f., del secolo XIV. Consiste di due quinterni e contiene del Paradiso dal X al XXX canto con interruzioni negli ultimi tre: appartenne a Pier del Nero, e fu visto, studiato, tenuto per buono dal Borghini (vedi cit. *Studi sulla D. C.* pag. 260 e 282): passò a' Guadagni, quindi al bibliofilo e bibliografo Poggiali (*Serie dei testi di lingua*, Livorno, 1813, I 15-16), poi alla Palatina. Vedi F. PALERMO, *Rime di D. A. e di Giannozzo Sacchetti* etc. Firenze, Cellini, 1857; *Appendice al libro intitol.* Rime di D. A. *ecc. sull'autenticità di esse rime e sul cod.* CLXXX *palat. scoperto autogr. del Petrarca*, Firenze, Cellini, 1858; *I Codici palatini*, Firenze, Cellini, 1861, vol. II, ove il sig. Palermo ha riprodotto diplomaticamente e illustrato il suo cod.; e finalmente *Sulle varianti ne' testi della D. C.*, in Dante e il suo secolo ecc., pag. 901. Sono ingegnose e dotte, benché non sempre vere, le illustrazioni che il sig. Palermo fa alle poesie di Dante in tutti questi lavori.

mamente dal sig. Fracassetti che oggigiorno ha pochi pari nella conoscenza d'ogni cosa che spetti al Petrarca (1). Il Petrarca che aborriva dalla fatica del copiare; che per mancanza di copisti penò ben dieci anni a mandare il trattato *De vita solitaria* al vescovo di Cabassole, il quale istantemente ne lo richiedeva; che quella fatica prendevasi a mal in cuore pur trattandosi di opere antiche, tanto che indugiò quattro anni a trascrivere certe poche orazioni di Cicerone imprestategli da Lapo di Castiglionchio, e vi s'indusse solo per non abusare piú a lungo la cortesia dell'amico; il Petrarca sarebbesi tolto lietamente il carico di trascrivere da capo a fondo un poema volgare ben lungo di cui abbondavan le copie e piú, quarantasei tra canzoni e sonetti non tutti di pregio? e ciò avrebbe fatto già sessagenario e debole della vista, quando di quel poema aveva un esemplare trascritto o fatto trascrivere a posta per lui da un dotto amico? e avendo cotesto esemplare, che, salvo gli errori consueti agli amanuensi, è de' piú sicuri, c'era egli bisogno ch'e' lo trascrivesse di nuovo, *per rendere*, come tiene il sig. Palermo, *alla bellezza i versi dell'Allighieri già imbastarditi?* e, pur facendolo, avrebbe egli

(1) FRATICELLI, nel *Passatempo*, n.° 41, 42, 43 del 1858: WITTE, *Prolegomeni* alla ediz. berlinese della D. C.: FRACASSETTI, nota alla lett. XV del lib. XXI *Delle cose familiari di F. Petrarca*, t. IV, pag. 399 e segg., e *Dante e il Petrarca* (in Dante e il suo secolo, 623).

poi ammesso in cotesta sua asserta edizione critica qualche lezione che non lascia supporre una giusta intelligenza del testo? qualche lezione che discorda poi dalle glosse? da quelle glosse di cui il Petrarca, secondo l' opinione del Palermo, adornò il suo esemplare *per determinar il vero senso del poema smarrito di male in peggio ne' libri de' chiosatori,* e che del resto in parte sono tradotte o compilate su quelle del Lana e in parte a bastanza tenui e puerili e in un latino indegno del Petrarca? e nelle rime che seguitano la Commedia avrebbe egli mescolato insieme anzi accozzato in un sol componimento piú componimenti e per merito e per istile e per versificazione diversi? avrebbe egli il Petrarca adoperato sí fattamente con le stesse sue rime, ché pur delle sue se ne legge in quel codice, confondendo insieme un madrigale e una canzone? Tali gli argomenti degli avversari: ma il signor Palermo si fortifica dell' autorità d' uno dei piú reputati paleografi d' Italia, il sig. Cossa, che nel codice palatino ha riconosciuto la mano del Petrarca; si conforta della intenzione dal Petrarca significata nella lettera che andiamo esaminando, di rivendicare, se ne avesse il tempo, i versi di Dante dallo strazio dei volgari. E tanto è saldo il convincimento del bibliotecario discopritore, che gli fa tenere per isquisitissima e di gran lunga preferibile alla vulgata la lezione che dà quel codice di certi versi di esso Petrarca: nella quale opi-

nione non andrà certo con lui chi abbia assuefatto l'orecchio e l'animo alla melodia del gran poeta d'amore (1). Il quale passiamo a sentire sdegnato con quelli che gli guastano i versi: vero è che questa lettera sarebbe scritta, secondo il signor Palermo, prima ch'ei se li guastasse da sé nel codice palatino.

XI.

" Ora, — séguita il Petrarca, — da che altro non posso, voglio almeno sfogare lo sdegno e la bile che mi prende a vedere dalle costoro ignoranti lingue insozzato l'egregio stile di lui: dove, poiché il luogo lo ricerca, non tacerò, questa essermi stata non ultima cagione d'abbandonare quello stile al quale giovinetto attendevo. Temei

(1) Veggasi, di grazia, la chiusa della canz. bellissima *Quando il soave mio conforto*. Le stampe con tutti i mss. leggono:

> Io piango, ed ella il volto
> Con le sue man m'asciuga, e poi sospira
> Dolcemente, e s'adira
> Con parole che i sassi romper ponno,
> E dopo questo si parte ella e il sonno.

Il ms. palatino invece:

> Io piango, ed ella il volto con sue mani
> M'asciuga, e poi sospira dolcemente.
> E s'adira — con parole
> Che i sassi romper ponno;
> E dopo questa si parte ella e il sonno,

per i miei scritti quel che degli altrui e specialmente del nostro poeta vedeva avvenire: né sperai snelle a' miei versi le lingue o piú molli le aspirazioni (1) e gli accenti del volgo di quel che fossero ai loro, cui l' antichità e il prescritto favore avea fatti celebri ne' teatri e nelle piazze. E ch' io non temessi in vano lo mostra il fatto; quando nelle poche cose che allora mi lasciai giovenilmente sfuggire dalle mani veggomi continuamente lacerato dalle lingue del volgo: ond' io, che oggimai ho in odio quel che una volta amai, sono, mal mio grado, indispettito del mio ingegno menato a giro pei portici. Da per tutto schiere d' ignoranti, da per tutto un capraio Dameta solito

Stridenti miserum stipula disperdere carmen.

Ma troppo omai e piú seriamente che non dovevo mi son io indugiato in cosí lieve materia. „

Lieve materia per l' autore dell'*Africa*, benché è vero ch' ei si ferma un po' troppo su questi plebei che pur guastandoli cantavano finalmente suoi versi; ma non cosí lieve per noi. La popolarità di Dante risale dunque ai tempi della prima gioventú del Petrarca, non molto dopo il 1320, se, essendo *per l' antichità e la prescrizione del favore già celebri* quei versi *su i teatri e per le piazze*, l' esempio dei danni che dalla celebrità sofferivano distolse il giovine poeta da questo

(1) *Spiritus* ha il testo: il sig. Fracassetti traduce *gl' intelletti:* meglio li altri traduttori che danno *aspirazioni* o *spiriti.*

stile volgare. Confrontisi ora la testimonianza del Petrarca alle tradizioni del Sacchetti e al cenno di Giovanni del Virgilio, e si vegga se riesce possibile negare che almeno alcuni episodi della Commedia fossero non pure popolarmente conosciuti ma anche cantati prima della morte di Dante. So che questa verità non arride a cui vuol far passare il poema per opera tutta misteriosa: e quelli che veggonvi recata ad atto la teorica della lingua cortigiana e i molti avvezzi a sentirlo notomizzato su le cattedre e per le accademie difficilmente si piegano a credere che un giorno andasse cosí alla buona per le piazze e le bocche

Del volgo corruttor d' ogni favella (1).

E per ciò forse alcuni (2) son ricorsi all' espediente d' intendere che questo favor del popolo incontrasse solo alle rime d' amore, e non a tutte. Ma qui il Petrarca discorre proprio della Commedia: e se non bastasse, il Del Virgilio lamentavasi a Dante che *un giullare gracidasse pe' trivi il tartaro ruinoso e i segreti del cielo tentati a pena da Platone* (3); e se non bastasse, potrei citare un codice del secolo decimoquarto (4), il quale non è piú che un zibaldone di ballate ed altre

(1) V. Monti, *Le nozze di Cadmo e d' Ermione.* (2) Tra gli altri, il Cantù, *Stor. della lett. ital.*, ed. cit. pag. 50, nota 1. (3) In *Op. min. di D. A.*, ediz. già cit. I 420. (4) Cod. magliab. già strozziano, cl. vii, 1040, Var., cart. in f., miscell. di vari tempi, ma una parte non posteriore al sec. xiv.

poesie cantabili e cantate messo insieme da uno scrivano del popolo a mano a mano che le udiva cantare, e che tra quelle ballate contiene delle terzine del Purgatorio. Non nego del resto che di Dante fossero popolari anche le rime, le canzoni a ballo in specie; anzi ne ho piú d'una prova. Per esempio: della ballata che incomincia *Per una ghirlandetta* corrono due lezioni: l'una disseppellita dal sig. Witte, l'altra dal Fiacchi. La lezione del Witte è di tutta eleganza e correttissima:

Vidi a voi, donna, portar ghirlandetta
A par di fior gentile,
E sovra lei vidi volare in fretta
Un angiolel d'amore tutto umíle:
E 'n suo cantar sottile
Dicea — Chi mi vedrà
Lauderà il mio signore.

Tutt'altro quella del Fiacchi:

Vidi a voi, donna, portare
Ghirlandetta di fior gentile
E sovra lei vidi volare
Angiolel d'amore umíle,
E nel suo cantar sottile
Dicea — Chi mi vedrà
Lauderà il mio signore (1).

(1) Quest' ultima lezione fu pubbl. da L. Fiacchi nel fasc. XIV degli *Opusc. letterari*, Firenze, 1812, e nella tiratura a parte col titolo di *Scelta di rime antiche*, di sur un cod. cart. in f. del sec. XVI appartenuto a un frate degli Alessandri della Badia fiorentina. La prima fu ritrovata dal Witte in altri codici, e ristampata dal Fraticelli nella sua ediz. del Canzoniere di Dante.

O non par proprio il caso del fabbro di Porta San Pietro, che, *battendo ferro su la 'ncudine cantava il Dante come si canta uno cantare e tramestava i versi suoi mozzicando e appiccando?* (1) Non è corruzione questa che derivi dalle distrazioni di un amanuense letterario: sí è l' opera della musa del popolo, che, immischiandosi di questa poesia, ne ha cacciato a poco a poco gli endecasillabi troppo signorili, ne ha stirato gli eptasillabi troppo eleganti, per ridurre gli uni e gli altri al suo metro prediletto, l' ottonario.

XII.

Ma lasciamo questi Dameta *usi a disperdere i carmi su la stridente zampogna,* e torniamo a messer Francesco.

" La tua scusa parvemi avere un cotal sapore delle accuse di quei molti i quali mi appongono l' odio e il disprezzo di quel poeta, dal cui nome scrivere mi sono oggi a bella posta astenuto, acciò il volgo che tutto ode e nulla intende non andasse vociando ch' io gli fo ingiuria. Ed altri mi taccian d' invidia, quelli a punto che di me hanno invidia e del nome mio: perché, se bene io non ho di che essere molto invidiato, nulla di meno quel che una volta non credevo, e tardi me ne son dovuto avvedere, non sono senza invidiosi. E pure

(1) Sacchetti, nov. cxiv.

or ha di molti anni e quando piú in me potevano le passioni, non a parole o in uno scritto qualsiasi, ma in un carme indirizzato ad uomo insigne, osai francheggiato dalla coscienza professare che nessuna cosa invidiavo a nessuno. Pure concedasi non essere io degno che mi si creda. Ma qual verisimiglianza v' ha finalmente ch' io porti invidia a cui pose tutta la vita sua in quegli studi ai quali io diedi a pena il fiore e le primizie dell' adolescenza, tanto che quello che per lui fu non so se l' unico, ma certo il supremo esercizio dell' arte, per me fu un passatempo e un sollazzo quasi a dirozzamento dell' ingegno? Dov' è qui, di grazia, luogo all' invidia? dove cagione al sospetto? Quel che tra le sue lodi dicesti, ch' egli avrebbe potuto, volendo, usare altro stile, lo credo di gran cuore; tanta è in me l' opinione dell' ingegno di lui: ch' egli fosse per riuscir pari a qualunque cosa avesse preso a fare, è ora manifesto da quelle a che attese (1). E sia pure ch' egli anche volgesse l' ingegno ad altro scopo e l' aggiungesse, o che per ciò? Qual materia n' avrei

(1) Nessuno dei traduttori ha qui reso il senso dell' originale. Il Dionisi e il Palesa son compatibili, che seguivano il testo del Crispino: ma che il sig. Fracassetti, il quale pubblica il testo latino di questo tenore — *potuisse enim omnia quibus intendisset, nunc ex quibus intenderit palam est,* — traduca poi — *a qualunque scopo drizzata l' avesse, gli sarebbe venuto fatto agevolmente di aggiungerlo. A quale per altro ei la drizzasse tutti il sappiamo,* — che così traduca scemando la lode qui data all' opera di Dante, è incomprensibile.

avuto d' invidia? Di compiacenza piú tosto. A chi invidierà finalmente chi non invidia Virgilio? Quando per avventura non gli abbia a invidiare l' applauso e gli schiamazzi dei tintori, degli osti, de' beccai (1) e di simil genía; le cui lodi son vituperii, ed io mi compiaccio di andarne senza in compagnia di Virgilio e d' Omero; perocché so quanto valga appresso i dotti la lode degl' ignoranti. O quando non si creda che m' abbia a esser piú caro un mantovano d' un mio cittadin fiorentino; perché l' origine per sé sola, ove altro non le si aggiunga, non ha merito (2): se bene io non nego che massimamente tra i vicini regni l' invidia. Ma, oltre le molte ragioni già dette, anche la differenza dell' età non ammette cotesto sospetto: perocché come elegantemente dice colui che tutto dice con eleganza, *mortui odio carent et invidia*. In somma, io ti giuro, e tu vorrai credermelo, che io mi diletto del suo ingegno e dello stile, né di lui soglio parlare se non magnifica-

(1) *Lanistarum* ha il testo, e, come nel trecento non v'eran piú gladiatori o maestri di gladiatori, cosí ho creduto bene di tradurre in *beccai*. Il sig. Fracassetti traduce *lanaiuoli;* e non intende, come neppure il Dionisi, la sentenza *quos volunt laudare vituperant*, ch' ei rende con *usi a dir villania a cui non voglion dar lode*. (2) E né pur qui il sig. Fracassetti ha còlto bene il senso dell' originale. Ei traduce, *La comune origine, se altro non fosse, rimuover dovrebbe questo sospetto:* e presso a poco lo stesso il sig. Palesa. Ma il testo ha *quod origo per se ipsam, nisi quid aliud accesserit, non meretur*. Meglio il Dionisi, da me seguíto.

mente. Solo un appunto gli feci una volta, rispondendo a chi piú curiosamente me ne ricercava: esser egli stato ineguale a sé stesso, perocché si levi piú alto e luminoso nell' eloquenza volgare che nei carmi e nella prosa latina: che né tu negherai né a chi giudichi sanamente importa altro che lode e gloria di lui. E chi, non dirò ora che l' eloquenza è morta e già da un pezzo le si è fatto il pianto, ma quando ella era nel piú bel fiore, chi riuscí mai sommo in tutte le sue parti? Leggi le declamazioni di Seneca: ciò non si concede a Cicerone, non a Virgilio, non a Sallustio, non a Platone: e chi ambirà una lode a tanti ingegni negata? Cosí essendo, tacciansi, prego, i fabbricatori di calunnie; e quelli che per avventura abbian dato lor fede, leggano, se vogliono, il mio giudizio. „

Noi l' abbiamo letto: e, condonata all' autorità del Petrarca allora immensa in Europa l' aria solenne ch' egli prende a faccia a faccia di Dante, scusatala anche per rispetto al predominio della lingua latina, mi pare del resto che a trovarci d' accordo col gentil poeta modo non manchi. Il Petrarca, tacitamente, è vero, ma in guisa che ognun se ne accorge, asserisce a sé il primato nelle lettere latine; e di ciò ha ragione: il primato della poesia volgare lo assegna francamente all'Allighieri, proseguendone con lodi tutt' altro che mezzane l' ingegno: se non che, si riserva l' originalità del suo canzoniere. Come poeta latino,

aspirando con animo giovenile alle corone di Catullo di Virgilio e Lucilio, aveva cantato:

> S'io fossi stato fermo alla spelunca
> Là dov' Apollo diventò profeta,
> Fiorenza avria fors' oggi il suo poeta,
> Non pur Verona e Mantua ed Arunca (1).

Come poeta volgare, al Boccaccio, che aveva date al fuoco le sue rime dopo lette quelle dell' amico, il Petrarca già vecchio scriveva: “ Il portar tu a male in cuore che ti vada innanzi, non dico io, che ben sarei lieto di venirti pari, ma quel primo duce della nostra volgare eloquenza, il portarti a male in cuore ciò da due tuoi cittadini, vedi non sia per avventura maggior superbia che non ambire l' eccellenza del primo luogo. Sento che quel vecchio di Ravenna [Menghino da Mezzano?], di tali cose giudice competente, quante volte cade il discorso su queste materie, tanto è solito assegnarti il terzo luogo. Se ti par poco, ed al primo credi venirti impedimento da me, che non è vero, statti quieto: eccoti, te lo cedo volentieri, il secondo „ (2). Certo; se in queste parole voi trovate col Foscolo del-

(1) È il son. XVIII della p. III nelle ediz. moderne. Anche il sottilissimo Tassoni (oh anche troppo sottile, e non sempre del miglior gusto) lo intende per bene: “ Io stimo — egli scrive nelle sue considerazioni — ch' egli parli della poesia latina, poiché la volgare in quel tempo non aveva ancor nome. „

(2) PETRARCA, *Senil.* V II.

l' ironia (1); se, quando il Petrarca vi confessa ch' ei non può avere invidia a Dante perché gli manca da natura questa rea passione, voi col Cantù mi staccate dal contesto le parole — A chi invidierà chi non invidia Virgilio? — e col sorriso dell' uom superiore mi gridate — Vedi modestia — (2); allora veramente io non so che risponderti. Io son uomo di poca levatura e ho la buona fede di credere al Petrarca, al Petrarca di cui il Boccaccio mi afferma che la bugia gli fu mortale inimica; e anche credo che a uomini come questi un po' di rispetto si debba, almeno quel tanto per cui a un galantuomo non si dà una mentita su 'l viso e non se ne traggono al peggior senso le parole innocenti.

XI.

Il Petrarca, ho detto, faceva le sue riserve per l' originalità del canzoniere. Ma, avuta nel 1359 la Commedia, la lesse, l' ammirò, e tornato poi agli amori della volgar poesia la imitò nei Trionfi. Anzi, stando al racconto d' un antico e inedito commentatore di Dante (3), trascese coll' ammi-

(1) *Saggi sul Petrarca:* nelle Opere di U. Foscolo, ed. Le Monnier, X 106. (2) *Stor. della lett. ital.*, ed. Le Monnier, pag. 71, n. 15. (3) Da un cod. membran. del 1400 o di quel tempo, nella Borghesiana di Roma, pubblicò questo racconto il p. Ponta nel *Nuovo esperimento sulla principale allegoria della D. C.*, Novi, Moretti, 1846, pag. 7, not. 3.

razione fino a proclamare per divinamente ispirato il poema sacro: forse acquietavasi in cotesta enfatica esaltazione la coscienza del poeta inferiore. " Trovandomi io scrittore — racconta il vecchio commentatore — a Trapano di Cecilia, ed avendo vicitato uno vecchio uomo pisano perché aveva fama per tutta Cecilia d' intendere molto bene la Commedia di Dante, e con lui ragionando e praticando sopra essa Commedia piú volte e di piú cose, questo tale valente uomo m' ha detto cosí: — Io mi trovai una fiata in Lombardia, e vicitai messer Francesco Petrarca a Milano, il quale per sua cortesia mi tenne seco piú dí. E, stando uno dí con lui nel suo studio, lo domandai se v' aveva il libro di Dante, e mi rispose di sí: sorge, e, cercato fra' suoi libri, prese il libretto chiamato Monarchia e gettòllomi innanzi. A che io, veggendolo, dissi non essere quello che io domandava, ma che io domandava la Commedia. Di che allora messer Francesco mostrò maravigliarsi che io chiamassi quella Commedia libro di Dante. E domandommi se io teneva che Dante avesse fatto quello libro; e dicendogli di sí, onestamente me ne riprese, dicendo che non vedeva che per umano intelletto senza singolare aiuto dello Spirito Santo si dovesse potere comporre quella opera; concludendo che a lui parea che quello libro di Monarchia si dovesse e potesse bene intitolare a Dante, ma la Commedia piuttosto allo Spirito Santo che a Dante; soggiungendo ancora e di-

cendomi — Tu pari vago e intendente di questa sua Commedia: come intendi tu tre versi che pone nel Purgatorio, dove pone che messer Guido da Lucca (1) domandi se quivi era colui che disse *Donne che avete intelletto d' amore,* e Dante disse *Et io a lui: Io mi son un che, quando Amor mi spira, noto, et in quel modo Che ditta dentro vo significando?* — dicendo messer Francesco — Non vedi tu che dice qui chiaro che, quando l'amore dello Spirito Santo lo spira dentro al suo intelletto, che nota la spirazione, e poi la significa secondo che esso Spirito gli ditta e dimostra? — volendo dimostrare che le cose sottili e profonde che trattò e toccò in questo libro non si potevano conoscere senza singolare grazia e dono di Spirito Santo „.

E il popolo, già indispettito co 'l Petrarca pe 'l sospetto ch' ei fosse men riverente al suo gran poeta, al poeta aristocratico e pur cantato per le officine del lavoro e per le piazze, anche il popolo volle spiegare il concetto che il minore aveva del suo predecessore con una storiella, in cui per altro qualche cosa trasparisce dell' antico malumore. Io son ghiotto di simili novelle e tradizioni, massime se narrate da quegli antichi che in questa faccenda sapevano il conto loro. Veda il lettore se gli garba, come la raccolse dalle bocche dei

(1) È una smemorataggine del commentatore: Bonagiunta Urbiciani, doveva dire.

vecchi il Borghini. “ Ricordomi, e quasi è dei primi ricordi ch' io abbia, poiché io era molto fanciullo quando io udii dire questo ch' io dirò a un nostro nobile e ingegnoso e molto vecchio, il quale diceva averlo sentito dire a' suoi antichi ed esser venuta di mano in mano questa fama: che il Petrarca aveva in un suo scrittoio fatto una volta a una occasione dipignere Dante, come in quel tempo s' usava dipignere i ladri, impiccato per un piede. Dove, sendo domandato della cagione da certi suoi amici, disse l' aveva fatto meritamente per averli rubato a lui particolarmente ogni occasione di poter scrivere cosa che buona fosse; e, se bene la ragione forse non lo pativa per non si poter chiamare propriamente furto, ma per la collera che aveva lui particolarmente di vedersi tolta la via di poter esprimere certi suoi concetti in modo che buono gli paressi, se n' era voluto vendicare a quel modo. E cosí venne a mostrare a coloro e la grandezza di Dante e la cagione che non lo faceva metter mano alla impresa, com' egli era stimolato da coloro, che rimasero satisfatti, come mi riferiva quel vecchio, e che, fatto questo, aveva stracciato quella imagine e ridendo detto a que' suoi amici che si contentassero di quel ch' ei poteva. Questa novella, o vera o falsa che la sia, è però assai vulgata in questa città. (1) „

(1) V. Borghini, ms. magl. 10, 116. Appr. Palermo, *Manoscritti Palatini*, II 619.

Mi fa tornare a mente la nota con cui si chiudono le Chiose sopra Dante falsamente attribuite al Boccaccio (1) “ Dante si chiamò il villano, perché ei non lasciò a dire ad altri nulla „. È una sottigliezza grossolana, una scempiaggine in somma: ma non vi pare che significhi a bastanza il concetto anche esagerato che si eran fatto gli antichi della universalità e superiorità di Dante Allighieri?

(1) Pubbl. da L. Vernon, Firenze, Piatti, 1846; pag. 717.

NOTA [1867]

Dei versi di G. Boccaccio al Petrarca ho seguíto a pag. 240-6 piuttosto la lezione del codice vaticano che quella datane dal Beccadelli. Tuttavia, prima di determinarmi per l'una o per l'altra, le sottoposi ambedue al giudizio dell'amico mio G. B. Gandino, dotto latinista che conforta ed abbellisce la critica della scuola moderna con la pura eleganza dell'antica. Ed egli mi forní una nota, onde resulta chiarissimo, parmi, che la lezione del cod. vaticano pur con gli errori suoi è la genuina, ma con tutto questo il cod. vaticano non può essere stato scritto di mano del Boccaccio, il quale in cosa sua non avrebbe commesso gli errori di un copista volgare. E, perché questa nota può importare assai in una questione non anco del tutto definita, mi faccio lecito di aggiungerla qui. Ma prima credo opportuno ripubblicare le due lezioni del carme di Giovanni Boccaccio, quella del cod. vaticano edita dal Fantoni nella sua edizione rovetana della D. C. [pag. XXVII] e la beccadelliana, delle quali toccai nella nota 1 alla pag. 240 di questi Studi.

Ed ecco prima la lezione vaticana:

Francisco Petrarche poete unico atq. illustri.

Ytalie jam certus honos, cui tempora lauro
Romulei cinxere duces, hoc suscipe gratum
Dantis opus doctis, vulgo mirabile nullis
Ante reor simili compactum carmine seclis.
Nec tibi sit durum versus vidisse poete
Exulis, et patrio tantum sermone sonoros,
Frondibus ac nullis redimiti, crimen inique
Fortune exilium. reliquum voluisse futuris
Quid metris vulgare queat, monstrare modernum
Causa fuit vati, non quod persepe frementes
Invidia dixere truces, quam nescius olim
Egerit hoc Actor ; Novisti forsan et ipse
Traxerit hunc juvenem phebus per celsa nivosi
Cyrreos, mediosque sinus, tacitosque recessus
Nature, celique vias, terreque, marisque
Aonios fontes, Parnasi culmen, et antra
Iulia pariseos dudum serosque britannos.
Hinc illi egregium sacre moderamine virtus
Theologi, vatisque dedit simul atque Sophie
Agnomen, factusque fere est par gloria gentis,
Inque datura fuit meritas quas improba lauros
Mors properata nimis vetuit vincire capillos.
Insuper, et nudas coram quas ire camenas
Forte reris primo intuitu. Si claustra Plutonis
Mente quidem reseres tota montemque superbum
Atque Iovis solium sacre vestirier umbrae
Sublimes sensus cernes, et vertice Nyse
Plectra movere Dei musas, ac ordine miro
Cuncta trahi, dicesque libens erit alter ab illo
Quem laudas, meritoque colis, per secula Dantes
Quem genuit vatum grandis Florentia mater
Atque veretur ovans nomen celebrisque per Urbes
Ingentes fert grati de suum duce nomine nati.
Hunc oro mi care nimis, spesque unica nostrum
Ingenio, quamquam valeas, celosque penetres
Nec latium solum fama sed sydera pulses

Concivem doctumque satis pariterque poetam
Suscipe, perlege, junge tuis, cole, comproba nam si
Feceris ipse tibi facies multumque favoris
Esquires. et magne vale decus urbis et orbis.
Iohannes de Certaldo tuus.

Ecco ora la lezione beccadelliana, il carme, cioè, qual leggesi nella *Vita di m. Franc. Petrarca scritta da mons. Lodovico Beccadelli* ripubblicata con giunte nel vol. 1.° delle Rime di F. P. tratte da' migliori esemplari per cura di Jacopo Morelli, Verona, Giuliari, 1799, in 16.°

Illustri viro D. Francisco Petrarcae laureato.

Italiae iam certus honos, cui tempora lauro
Romulei cinxere duces, hoc suscipe gratum
Dantis opus, vulgo quod numquam doctius ullis
Ante reor simili compactum carmine saeclis.
Nec tibi sit durum versus vidisse poetae
Exsulis, ex patrio tantum sermone sonoros,
Frondibus ac nullis redimiti crimine iniquae
Fortunae. Hoc etenim exsilium potuisse futuris
Quid metrum vulgare queat monstrare modernum
Caussa fuit vati; non quod persaepe frementes
Invidia dixere truces, quod nescius olim
Egerit hoc auctor, novisti forsan et ipse,
Traxerit ut iuvenem Phoebus per celsa nivosi
Cyrrheos, mediosques sinus tacitosque recessus
Naturae, coelique vias, terraeque, marisque,
Aonios fontes, Parnassi culmen, et antra
Iulia, Pariseos dudum, extremosque Britannos.
Hinc illi egregium sacro moderamine virtus
Theologi, Vatisque dedit, simul atque Sophiae
Agnomen, factusque est magnae gloria gentis
Altera Florigenûm. meritis tamen improba lauris
Mors properata nimis vetuit vincire capillos.
Insuper et coram si nudas ire Camoenas
Forte putas primo intuitu; si claustra Plutonis
Mente quidem reseres, amnem, montemque superbum,
Atque Iovis solium sacris vestirier umbris,

Sublimes sensus cernes, et vertice Nisae
Plecta movere Dei Musas ac ordine miro
Cuncta trahi, dicesque libens, Erit alter ab illo,
Quem laudas meritoque colis per saecula, Dantes,
Quem genuit grandis vatum Florentia mater,
Et veneratur ovans, nomen celebrisque per urbes
Ingentes fert grande suum, duce nomine nati.
Hunc oro, mi care nimis spesque unica nostrûm,
Ingenio quamquam valeas coelosque penetres,
Nec Latium solum fama sed sidera pulses,
Concivem, doctumque satis, pariterque poetam
Suscipe, junge tuis, lauda, cole, perlege. Nam si
Feceris hoc, magnis et te decorabis et illum
Laudibus, o nostrae eximium decus urbis et orbis.

Dopo di che ecco la nota del Gandino.

Per venire a un giudizio su le due lezioni dell'epistola in versi latini, onde si crede che il Boccaccio accompagnasse il dono fatto al Petrarca della Commedia di Dante, lezioni che presentano varianti di non poco rilievo, ho sottoposto ad accurato esame non solamente i luoghi ne' quali una lezione discorda dall'altra, ma ancora quelli che in entrambe sono, o mi parvero, errati, studiandomi colla scorta di esse e secondo le regole della critica di restituire il testo genuino di m. Giovanni. Le mie ricerche non erano tali che potesser ricevere aiuto di esempi né lume di testimonianze da altre scritture, trattandosi di un monumento letterario che per la lingua in cui è composto offre pochi riscontri con altre opere dello stesso autore e in genere degli autori di quel secolo e de' posteriori. Oltre ciò io non potevo prendere argomento dalla maggiore o minore integrità de' fonti onde provengono le due lezioni, poiché, se della rovetana sappiamo ch'è desunta da un riputato codice vaticano, ci è poi del tutto sconosciuta l'origine di quella che fu pubblicata da Lodovico Beccadelli. Pertanto ho dovuto limitare le mie indagini all'intrinseca sostanza e alla forma de' versi stessi, e secondo i risultamenti

di queste regolare il mio giudizio. E siccome gli studi delle lettere classiche e in particolare l' uso e l' arte dello scriver latino cosí in prosa come in verso vennero gradatamente crescendo dall' età in cui viveva il Boccaccio a quella cui appartiene il Beccadelli, coetaneo e amico di Pietro Bembo, mi sono affermato in questa opinione, che, dove fosse maggior semplicità di lingua e meno compassata eleganza di costrutti e di suoni, quella dovesse esser la lezion vera o almeno piú prossima alla vera. Ora ecco le mie osservazioni.

Titolo. La prima discrepanza occorre nel titolo stesso dell' epistola. Semplice quello della rovetana e francamente laudativo:

Francisco Petrarche Poete unico atq. illustri.

Al contrario il *Laureato* che nella beccadelliana tiene il luogo di *Poetae*, e il *Viro* che v' è aggiunto e piú ancora il *D.* cioè *Domino*, hanno molto del cerimoniale e accennano a costumi piú raffinati e piú servili d' un età posteriore.

V. 3. Nel terzo verso la lezione rovetana dice:

. . . . . . gratum
Dantis opus doctis, vulgo mirabile;

la beccadelliana, se ne correggi l' interpunzione evidentemente viziata, ti dà:

. . . . . . gratum
Dantis opus vulgo.

La clausola che segue nella beccadelliana porta le vestigia d' una seconda mano, con cui si volle correggere il poco regolare costrutto dell' altra lezione. Basta per avvedersene mettere a fronte l' un dell' altro i due testi. Il rovetano dice:

. . . . nullis
Ante reor simili compactum carmine seclis.

il beccadelliano:

. . . . quo numquam doctius ullis
Ante reor simili compactum carmine seclis.

Dove è da por mente alla fine magistrale del primo verso, che ricorda il *qua non aliud velocius ullum* di Virgilio, *Æn.* IV 174, *quo non praesentius ullum,* ib. XII 245, e altre simili cadenze nello stesso poeta.

V. 6. L' *et* della rovetana è opera dell' editore o de' menanti, in luogo di *ex,* come si legge presso il Beccadelli.

V. 7. Anche il *crimen* pare errato nella rovetana, in luogo di *crimine* (B).

V. 8. La beccadelliana pone arbitrariamente *potuisse* in cambio di *voluisse* che si legge nella rovetana ed è piú potente e piú vero; sopprime *reliquum* e comincia con enfasi oratoria *Hoc etenim auxilium;* dove anche *etenim* non è a proposito e il senso richiede *tamen* o qualche cosa di somigliante. Al contrario la rovetana non addimanda qui che un poco d' accorgimento nell' interpungere, cioè che si divida *fortunae* da *exilium,* e poi che si meni buono il *reliquum* che è messo in forma d' avverbio nel significato di *ceterum,* quantunque non si trovino esempi di tale uso presso gli autori latini; perocché il frammento della *Cistellaria* di Plauto citato dal Nonio sotto la voce *cursus* non si legge nella commedia che ancora abbiamo con quel titolo e in nessun' altra dello stesso poeta, e, ch' è piú, hassi fondatamente per errato il passo di Nonio, come volgarmente si legge; di che la parola *reliquum* fu tolta via nella correzione fattane dal Mureto *Variar. Lect.,* 18, 10, e nelle piú riputate edizioni di Nonio (vedi *Gerlach,* pag. 198, 25).

V. 9. metrum nella beccadelliana è correzione, o, per dir meglio, corruzione di *metris,* come ha la rovetana. Il senso è: quel che possa coi metri, cioè in poesia, il moderno volgare.

V. 11. Nella rovetana è errato il *quam nescius;* migliore il *quod nescius* nella beccadelliana. Tuttavia io penso che il Boccaccio abbia scritto *quasi nescius,* e che il *quam* e il *quod* siano opera di copisti. Lo scambio d' uno di questi vocaboli con l' altro è facilissimo e la critica ce ne somministra esempi in buon dato. Cosí il verso lucreziano (II 453) *namque*

papaveris haustus itemst facilis quod aquarum, che il Lambino volle cancellare perché viziato, fu testé ammendato con molta accortezza da Maurizio Haupt, mutando *quod* in *quasi,* a che assente il Lachmann nel suo commento a Lucrezio pag. 98. Il qual Lachmann crede ancora che si possa similmente emendare il passo di Varrone, *De lingua latin.* VIII pag. 356 [ediz. Müller, § 76], ponendo *quase* in luogo di *quae* che comunemente si legge, a questo modo: *Jubar dicitur stella Lucifer quase in summo quod habet lumen diffusum ut leo in capite iubam.* Vedi Müller al luogo citato da Varrone, e Lachmann nel *Comm. a Lucrezio,* II 291 [pag. 91].

V. 12. La rovetana interpunge bene; non così la beccadelliana. L'*actor* della rovetana doveva essere abbreviatura di *auctor,* come legge la beccadelliana.

V. 13. Hunc [R.] è evidentemente errato. La lezion vera è *ut* [B.], che è anche elegante dopo i verbi di vedere o di sapere. Terenzio nell' *Andria,* v. 35 e seg.: *Ut semper tibi apud me iusta et clemens fuerit servitus, scis;* e così i migliori scrittori latini.

V. 17. Il *dudum,* benché sia ne' due testi, l'ho per sospetto. Se si voglia ritenerlo e intendere che debba significare la lunga dimora di Dante a Parigi e in Inghilterra, prima di tutto è da vedere se a ciò sia molto appropriato il dire *traxerit iuvenem Phoebus per Pariseos dudum,* e poi se possa chiamarsi lunga la dimora di Dante al di là delle Alpi, quando il medesimo *secondo ogni probabilità* [BALBO, *Vita di Dante,* pag. 316, ed. Le Monnier] partiva d'Italia nel 1308, visitava nel suo viaggio Francia e Inghilterra secondo è detto qui, e ai 16 aprile del 1311 scriveva dai fonti d'Arno la nota lettera ad Arrigo [Balbo, pag. 333]. Per queste ragioni, considerando che *Pariseos* e *Britannos* son messi a coda de'luoghi simbolici e reali qui menzionati, trovo che in cambio di *dudum* starebbe a maraviglia *dedum.* Del resto l'*extremosque Britannos* [B.] è certamente migliore del *serusque Britannus* [R.] ossia *serosque Britannos,* come facilmente puossi emendare; tuttavia credo che quest' ultimo sia del Boccaccio, perché mi

par difficile ch' altri abbia immaginato di mutare *extremos* in *seros,* non il contrario. Notisi ancora che *serus* detto di spazio per *remotus* non è affatto senza esempi: vedine uno in Valerio Flacco, *Argon.* 705: *Serum ut veniamus ad amnem Phasidis.*

V. 18. Sacre [R.], *sacro* [B.], che sembra essere la vera lezione.

V. 20-22. La lezione beccadelliana si scosta troppo dalla rovetana e dà sospetto di rifacimento. La seconda è meno elegante, ma è senza dubbio anteriore alla prima e leggermente emendata può darci le parole vere del Boccaccio. Primieramente il *fere,* che si legge al verso 20, è un' ingiuria a Dante, se lo si prenda per avverbio, è ingiuria piú grave a Firenze, se voglia farsene un adiettivo. Io argomento che il Boccaccio scrivesse *suae.* Notisi che il codice su cui è condotta la rovetana non fa distinzione alcuna fra *e* ed *ae*: si tratta per ciò solamente di mutare *f* in *s* ed *er* in *u;* fors'anche sarà il caso pur di leggere, non di mutare. Il *par gloria* non sarà detto tanto bene quanto *altera,* ma non può avere significato molto diverso. Il seguente [21] ha un errore evidente in *inque,* al quale si potrebbe sostituire *iamque* od anche *eique* facendo per sinizesi una sillaba di *ei,* secondo che fu fatto da Catullo [69, 1: *eripere ei noli*] e da Manilio [3, 73: *eidem*], senza parlare dei comici ne' quali siffatta licenza s' incontra a ogni passo [vedi Lachmann al v. 227 del terzo libro di Lucrezio, pag. 152]: ma è piú probabile che il Boccaccio scrivesse *iamque.* Il medesimo verso presenta un' anomalia nel *quas* attratto da *lauros* e collocato fra questo nome e il suo aggiunto, dove la costruzion regolare vorrebbe *quibus* con altra giacitura. A cui paia troppo dura l' attrazione accennata, potrà spiegare altrimenti il *quas* supponendo che Boccaccio abbia costrutto il verbo *vincire* con doppio accusativo od anche leggendo *capillis* in luogo di *capillos* al verso 22, poiché, quantunque i latini non abbiano usato piú l' una che l' altra costruzione, tuttavia *vincire aliquid alicui* sarebbe piú conforme all' uso di altri verbi di somigliante significato:

per es. *nectere* in Virgilio; *Æn.* IV 239, *pedibus talaria nectit;* Orazio, *Od.* I 26 8, *necte meo Lamiae coronam.*

V. 22-27. La beccadelliana muta per cagion del metro *reris* in *putas* nel verso 24 e muta altresí, non so per qual cagione, *nudas coram quas* in *coram si nudas* nel 23, *tota* in *omnem* nel 25. Né il senso ch' ella offre è piú chiaro che nell' altra lezione: aggiungi che il *si* intruso dalla beccadelliana nel verso 23 in luogo del relativo urta col *si* del seguente verso. Il luogo è di difficile costruzione; tuttavia, mettendo nella rovetana una virgola dopo *intuitu* in luogo del punto e supplendo *earum* (riferito a *quas camenas*) innanzi a *sublimes sensus*, se ne può cavare un sufficiente senso che è il seguente: que' versi che a prima veduta ti vengono innanzi poveri e nudi (*quas camenas coram ire nudas forte reris primo intuitu*), troverai sublimi i lor sentimenti, cioè che contengono sublimi sentimenti (*earum sublimes sensus cernes), si claustra Plutonis* ecc. Il *sacre umbrae* è errato per *sacra umbra;* il costrutto *solium vestirier umbra* riferito a *mente reseres,* come se questo verbo avesse anche senso di *reputes, consideres,* è sillessi molto famigliare a' poeti greci e latini e non ha bisogno d' essere illustrata da esempi.

V. 33. La rovetana è manifestatamente errata: la vera lezione mi sembra essere quella della beccadelliana, interpungendo con la virgola dopo *ovans* nell' antecedente verso.

V. 38. Il metro è guasto nella rovetana, perché l' *a* di *comproba* non può esser breve; il ritmo è stentato per mancanza di cesure e specialmente della *pentemimera*: quello della beccadelliana è un bel verso e sonoro assai; ma chi può crederlo del Boccaccio?

V. 39 e 40. Anche i due ultimi versi appaiono rifatti nella beccadelliana. Cagione del rifacimento il voler far meglio e l' aver veduto nell' adiettivo *magne* riferito a *decus* una violazione della legge grammaticale. Ma il *magne* si volge qui direttamente alla persona, e *decus* vien dietro come apposizione.

Dalle considerazioni sin qui fatte sulle due lezioni del-

l' epistola del Boccaccio si raccoglie, che né l' una né l' altra possa riguardarsi come copia accurata e fedele dell' epistola stessa, ma la rovetana sia meno infedele della beccadelliana e piú prossima alla vera lezione. Mi sembra ancora che si possa a bastanza conoscere il tempo e il modo ond' ebbe origine l' una e l' altra: che cioè il codice su cui fu condotta l' edizione di Roveta sia stato scritto a' tempi del Boccaccio, o almeno non lontani da quelli del Boccaccio, da uno che non aveva altro intendimento che di trascrivere, ma che per essere poco esperto di latino cadde spesso in abbaglio leggendo una parola per un' altra; la seconda lezione abbia avuto i suoi cominciamenti in età di gusto piú delicato e di piú fine sentimento della lingua e dello stile latino, per es. verso la fine del 400 e in sul principio del 500, e sia opera di tale che s' era proposto non pur di copiare ma anche di abbellire il suo originale, mutando e correggendo quanto fosse in quello o gli sembrasse vizioso. Ciò posto, io bramerei sapere se anche nel codice di Dante che hassi per iscritto di mano del Bembo si leggano questi versi del Boccaccio e se si leggano nella forma con cui ci son dati nell' edizione di Roveta o non piuttosto in quella che fu pubblicata da Lodovico Beccadelli nella *Vita del Petrarca*. Il dubbio puossi facilmente risolvere col riscontro dei due codici di Dante che giacciono nella Vaticana, di quello cioè che si crede autografo del Bembo e di quello che si ha per autografo del Boccaccio. Io intanto, finché sia lecito dubitare, crederò che la lezione del Beccadelli sia stata cavata dal codice bembiano: nel qual caso si può anche fondatamente arguire che rifacitore di questi versi del Boccaccio sia esso cardinale Pietro Bembo. Perocché mi sembra assai poco probabile che il dotto latinista ed uomo *emunctae naris*, come direbbe Orazio, siasi acconciato a trascrivere questi versi così come si leggono nel codice attribuito al Boccaccio e che fu probabilmente nelle sue mani, senza correggerne almeno quelle mende che sono da imputarsi al copista. Una cosa oserei affermare fin d' ora, ed è che, se la lezion rovetana va del tutto conforme, come v' ha

ragion di credere, al codice vaticano (F. U., Cod. Vat. 3199) e se la stessa mano vi ha vergato l'epistola del Boccaccio e la Commedia di Dante, il codice sopra indicato non possa fondatamente aversi per autografo del Boccaccio.

APPENDICE [1893].

Nei tre discorsi, pur migliorando possibilmente la disposizione e la dizione, notizie e giudizi ho conservato quali si sapevano e potevano concepirsi nel 1867. Anche un discorso di storia e di critica letteraria è testimone del tempo, e non deve mutare con gli anni la deposizione sua per nuove informazioni se anche migliori. Per altro, a soddisfazione degli studiosi, registro qui le cose che io conosco pubblicate dopo il 67 in attenenza al soggetto da me trattato.

[pag. 144] Su 'l copista dei *Cento,* che fu Francesco di ser Nardo da Barberino di Valdelsa, si sa ora qualcosa di piú, grazie alle ricerche di C. Tauber [*I capostipiti dei mss. della D. C.*, Winterthur, 1889] e di U. Marchesini [nel *Bullettino della Società dantesca italiana,* num. 2-3, pag. 21; num. 4, pag. 19], i quali hanno indicato parecchie copie del poema scritte piú o meno certamente da quella mano. Tuttavia resta da riconoscere il testo di questa famiglia di mss., che potrà essere buon fondamento alla classazione dei codici danteschi.

[pp. 146-155] Su la dimora di Dante a Ravenna sono da vedere gli studi di C. Ricci raccolti ora nel volume *L' ultimo rifugio di D. A.,* Milano, Hoepli, 1891.

[pp. 159-60] Il necrologio del Villani fu messo in rima e allargato da Antonio Pucci nel canto LV del suo *Centiloquio,* onde lo rimise in luce A. D' Ancona, *In lode di D. capitolo e sonetto di A. P.,* Pisa, 1868; e poi V. Imbriani, *Illustrazioni al capitolo dantesco del Centiloquio,* Napoli, 1880. Su la *rvbrica dantesca del Villani* scrisse lungamente lo stesso Imbriani, *Studî danteschi,* Fir., 1891.

[pp. 157-159] Su Bosone da Gubbio e sua corrispondenza con Manuello giudeo vedi una recente monografia di G. Mazzatinti, negli *Studi di filologia romanza,* fasc. 2, Roma, 1884.

[pp. 170-71] La corrispondenza poetica tra Giovanni Quirini e Matteo Mezzovillani fu pubblicata interamente da S. Morpurgo nell' *Arch. stor. per Trieste l' Istria e il Trentino,* vol. I, 142, e riprodotta di là altre volte.

[pag. 171, nota 1] Le rime attinenti a Dante sono state raccolte ora, ma con troppa larghezza e poco ordine, da C. Del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a D. A.*, Roma, Forzani, 1889-91, voll. I-III.

[pag. 175] I due sonetti del Vitali sono anche nell' edizione delle *Rime toscane di Cino* procurata da Faustino Tasso [Venezia, 1589]. Uno ne fu riprodotto ultimamente di su 'l citato cod. bolognese in un articolo sopra *Dante Alighieri e Giovanni Quirini* di E. Lamma ne L' Ateneo Veneto, ser. II, n. 1, p. 35.

[pag. 176] Su le tenzoni di Cecco Angiolieri con Dante scrisse piú compiutamente il D' Ancona nella sua monografia su l' umorista senese pubblicata negli *Studi di critica e di poesia letteraria,* Bologna, Zanichelli, 1880.

[pag. 179] L' elezione di ser Graziolo al cancellierato bolognese è stata ora fissata al 26 luglio 1321 dalle nuove ricerche di Lud. Frati [nel Gior. stor. d. lett. it. vol. XVII, 367].

[pp. 187-88] Della *morale* di Piero in morte del padre diè poi piú larghi brani il D' Ancona nell' opuscolo cit. *In lode di Dante:* ora l' ha stampata per intero il sig. C. Del Balzo tra le cit. *Poesie di mille autori* vol. I p. 377.

[pp. 194-95] Di questo e d' altri antichi compendi in rima della *Comedia* ha discorso ora piú largamente F. Roediger, ripubblicando i capitoli di Iacopo e di Bosone insieme con la *Dichiarazione poetica dell' Inferno dantesco di frate Guido da Pisa* nel Propugnatore, N. S. vol. I, p. 62 e 327.

[pp. 198 e segg.] Oggigiorno queste pagine su gli antichi commentatori di Dante vorrebbero molte correzioni ed

aggiunte, portate dai nuovi studi che si sono rivolti nel frattempo con assai fervore e con qualche buon frutto alle piú vecchie esposizioni del poema. Tutti oggi sanno che il *Commento d' anonimo* all' Inferno pubblicato dal Vernon non è se non traduzione di quello del Bambaglioli, il cui testo latino, scoperto ma non potüto pubblicare dal Witte, verrà, speriamo presto, in luce. Cosí qualcosa ci è restato anche del commento d' Accorso Bonfantini [v. p. 207]; e di quello di frate Guido da Pisa [p. 209] possiamo avere un' idea dalla *Dichiarazione poetica* cit. nella nota precedente e dalle chiose latine che quella accompagnano; speriamo di conoscerlo presto per intero secondo la preziosa copia della metà prima del trecento, che fu ultimamente rintracciata dal Moore nella Biblioteca del Duca d' Aumale (V. *Contributions to the tertual Criticism of the DC.* Cambridge, 1889, p. XVII, n. 1.). Di ciò e d' altro che tralascio può chi voglia veder raccolti e discussi i piú recenti studi in un volume di L. Rocca, *Sopra alcuni commenti alla D. C. composti nei primi venti anni dopo la morte del poeta*, Firenze, Sansoni, 1891. Moltissimo resta tuttavia da chiarire, come parmi abbia dimostrato bene il sig. F. Roediger in una dotta recensione del libro ora citato [*Rivista critica di lett. it.*, an. VII, n. 3].

[pag. 213] Le rime del Mezzani possono vedersi ora nuovamente raccolte nel cit. *Rifugio di Dante* del Ricci.

[pp. 237 e segg.] Del Dante vaticano attribuito al Boccaccio hanno scritto ultimamente A. Pakscher [*Aus einem Katalog des Fulvius Ursinus*] nella Zeitschr. f. rom. Philol., Halle, 1886, pp. 205-45] e P. De Nolhac, *La Bibliothéque de Fulvio Orsini*, Paris, 1887, pp. 303-4, conchiudendo che il volume appartenne al Petrarca, del quale riconobbero la mano in alcune postille, ma che non certo il testo e probabilmente nemmeno gli esametri son di mano del Boccaccio.

MUSICA E POESIA

NEL MONDO ELEGANTE ITALIANO

DEL SECOLO XIV.

In Nuova Antologia
luglio e settembre 1870;
e in Studi letterari di G. C.
Livorno, Vigo, 1874.

I.

Che nel secolo decimoterzo fossero musicate anche le canzoni di lunghe stanze, quelle a cui Dante volea riserbato il volgare altissimo e lo stile tragico, esso Dante ce ne fa fede nel Purgatorio (1), ove induce l' anima di Casella a ricantargli la seconda canzone del Convivio com' egli l' avea in suo vivente armonizzata; e il Boccaccio e Giovanni Fiorentino su 'l finire di ciascuna giornata dei loro novellieri ci attestano, che pur lungo il secolo decimoquarto seguitavasi nelle brigate gentili a cantare le ballate di piú stanze. Ma a quella forte e severa generazione che nacque tra la battaglia di Benevento e i Vespri siciliani, che

(1) II 106-14.

crebbe tra le memorie dei vecchi ghibellini di Federigo secondo e gli esempi de' guelfi che rifacevano il popolo nuovo, altre generazioni succederono, piú mobili e leggere, piú fini e polite; e venne meno quell' ideal rapimento di gioventú sobria e verginale, quella lucida tensione ed elevazione di spiriti, quella quasi estasi intellettiva che produsse le canzoni di Dante e certe opere d' architettura. Come alle grandi arcate di Arnolfo successero le piramidi e le nicchie di Giotto, cosí alle volte delle canzoni di Dante, che abbraccian tant' aria su quelle loro quasi colonne di tutti endecasillabi, successe l' armoniosissimo intreccio delle volte del Petrarca variate di endecasillabi e settenari. Gli effetti della poesia scemarono volgarizzandosi; e la gente elegante, guasta anche allora un cotal poco dalle costumanze di Francia, cercava il grazioso e col grazioso il piccolo. Ché, se bene giullari e uomini di corte ricorressero al Petrarca chiedendogli delle cose sue e si facessero grassi e ricchi del cantarle per le sale e le piazze d' Italia, non trovo però memoria, che veruna canzone o del Petrarca o di altri fosse, come allora dicevasi, intonata, o, come diremmo noi, messa in musica; le ballate sí, i madrigali e qualche sonetto. Le ballate, quelle specialmente di sola una stanza, e i madrigali; alcuni mottetti e cobbole; parecchie canzonette o rondelli francesi; ecco in Italia il soggetto e la materia della musica profana per tutto il secolo decimoquarto.

Che differenza sentisse e intendesse già il trecento fra la poesia musicabile e quella per certo modo piú seria o piú grave, lo dichiarava Franco Sacchetti in un sonetto “ contro a uno che volea che sue rime filosofiche e sottili fossono intonate „ e quelle di Franco spregiava.

Ben che io senta in me poco valore,
I' pur conosco il dir sí come e dove
Ne gli tuo' versi viene, et a che prove
Segue l' effetto che tu tien' nel core.

Se tu in filosofia se' dicitore,
Le tue rime convien che mandi altrove,
Cioè in parte ove risuoni Jove,
Teologia mostrando il suo valore;

O in canzon morali il dir tuo sia,
Perché d' alta matera, a 'ntender cruda,
Par che ricerchi sempre nuova via.

Cosa sottile in canto poco muda:
Agli amorosi versi par che sia
Musica di servir solo tegnuda (1).

II.

Né tuttavia era scarso il repertorio di canto delle compagnie eleganti, a giudicarne dai codici

(1) Dal Canzoniere autogr. del Sacchetti, c. 26 v.

musicali di quel tempo dei quali abbiamo piú certa notizia; e sono tre, il palatino di Modena (568 del catalogo), il regio o imperiale o nazionale di Parigi (*Supplément*, 535. ital. 668), il laurenziano-palatino di Firenze (87). Altri ancora ve ne saranno, e gioverebbe cercarne: uno ne possedeva Pietro Bigazzi, ultimamente mancato alla bibliografia toscana e a' buoni studi: io non conosco che quei tre.

Il modenese, scritto da mani diverse tra il finire del secolo quattordicesimo e la metà prima del decimoquinto in piccolo foglio di membrana, con la notazione in nero e rosso a rombo acuto e con le iniziali a vari colori e ad oro, contiene, tra ecclesiastiche e profane, sessant' otto composizioni, latine, italiane, francesi; e il sig. Antonio Cappelli, ricercatore e sollecito editore di antichità patrie e curiosità, ce ne die' primo notizia descrizione e saggi in una sua piccola ma pregevol raccolta di Poesie musicali dei secoli XIV, XV e XVI (1).

Il parigino ci fu rivelato dal Marsand, descrittore dei codici italiani di quella biblioteca (2), e fatto assaggiare un tantino dal Trucchi (3):

(1) Bologna, Romagnoli, 1868, *con un saggio della musica dei tre secoli*. Esso sig. Cappelli avea già pubblicato, men ricca collezione in occasion di nozze, *Ballate, rispetti, d' amore e poesie varie tratte da codici musicali dei secoli* XIV, XV *e* XVI, Modena, 1866. (2) *I manoscr. it. della r. Bibl. parig.*, Parigi, Stamp. reale, 1835: I 570. (3) *Poes. ital. ined. di dugento autori:* II 142, 154 e segg. Prato, Guasti, 1846.

io potei svolgerlo comodamente e minutamente studiarlo, grazie all' onor. Domenico Berti che, ministro dell' istruzione, largheggiava d' aiuto anzi veniva incontro alle ricerche degli studiosi, e me l' ottenne in prestito dal governo francese. È scritto in quarto grande di membrana, con caratteri semigotici, non tutto d' una mano; e le note musicali sono, secondo l' uso del tempo, disposte a punti con diligenza sopra sei linee. Contiene cento settanta tre composizioni, delle quali diciassette francesi e cinque latine d' argomento sacro. Tra le poesie italiane contandosene una per l' acquisto di Pisa fatto dai fiorentini nel 1406, il codice fu certamente scritto ne' primi anni del secolo decimoquinto; sebbene la grandissima parte dei versi che vi si leggono, e per la lingua e per lo stile, e per i maestri che gli han musicati, e, quando conosconsi, per gli autori, si sentono appartenere al trecento. Tutta la prima pagina è presa da una miniatura di bel disegno e finamente condotta a oro e colori, che par rappresentare le origini della musica. Nel di sopra sta, entro un tabernacolino, seduta una fanciulla, e tiene su' ginocchi un organetto che va tasteggiando: nel di sotto, è un bello e forte vecchio barbuto, che batte del maglio sopra l' incudine, e par come rapito in atto di meditazione alla diversità de' suoni che n' escono. Cosí il Testamento antico ed il nuovo, il cainita e la patrizia romana, Tubalcain e Cecilia, l' officina e il paradiso, con-

corrono a simboleggiare, nell' arte mistica del medio evo, il reale e l' ideale della musica.

Piú copioso degli altri e piú splendido è il laurenziano, che fu già d' Antonio Squarcialupi, organista di Santa Maria del Fiore e musicista famoso ai giorni del magnifico Lorenzo. Scritto ne' primi lustri del secolo decimoquinto in gran fogli di membrana, tutto d' una mano, di bella lettera e con la solita guisa di notazione, contiene sol una composizione francese e niuna latina, e italiane ben trecento quaranta sette tra ballate e cacce e madrigali; è in somma tutto profano, tutto elegante, tutto fiorentino, com' è fiorentino del resto anche quel di Parigi (raccogliesi dalla grafia delle parole che rappresenta fedelmente la pronunzia), sebbene e i versi e le musiche nell' uno e nell' altro sieno certo di piú paesi d' Italia. Magnifiche sono nel codice laurenziano le miniature, e ad ogni nuovo nome di maestro rappresentano una figura virile in diverso abito e atteggiamento, probabilmente il ritratto del musicista. I lunghi fregi azzurri e vermigli delle iniziali paion circondare e amorosamente proteggere quei segreti di melodie, come la verdura lussureggiante di maggio i nidi degli usignoli. I colori ridono ancora soavi, ma quei nidi son muti da lungo tempo. Povere pagine su le quali l' oro e l' azzurro gareggiarono una volta con la candidezza lattea della membrana, dolci colori dell' aurora: ora l' età le ha ingiallite come

l' autunno le foglie, la polvere le contamina come cenere di quaresima una bella chioma, e la mano impronta dell' erudito le sgualcisce e tormenta come frate che frughi nella coscienza d' una penitente. Dove sono le bianche mani che vi sfogliavano una volta morbide e lente, mentre un par d' occhi neri folgoravano, di sotto le ciglia lunghe ed immote, sur una linea musicale che ricordava chi sa qual dolce mistero? dove sono

> Le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi
> Che ne invogliava amore e cortesia?

III.

Coteste pagine, non ostante il romantico fiore azzurro di cui s' incolorano, sono poco sentimentali. Chiedo cuori, e rispondon mattoni; cioè si ostinano a volermi dire soltanto i nomi de' maestri: mattoni soli e nudi, co' quali c' è da fare in vero poco costrutto.

Sebbene parecchi di quei nomi e molte di quelle composizioni sieno ripetuti e riprodotte in tutti tre i codici, ciascun di essi ha pur molto del proprio; e, a cotesti monumenti aggiungendo alcune indicazioni del biografo de' fiorentini illustri Filippo Villani, e altre testimonianze dalle rime di Franco Sacchetti ove in fronte a certe ballate

e madrigali sono ricordati i maestri che posero le note o diedero il suono, veniamo a metterne insieme ben trentatre nomi di musicisti del secolo decimoquarto. Rimane d' alcuni di essi incerta la provenienza o la condizione, sebbene, a ogni modo, italiani paiono: e sono, Zaccaria cantore del papa, fra' Carmelito, Gian Toscano e Scappuccia. Ma già e degli altri si conosce egli per avventura qualche cosa di piú? Quando v' ho detto che gran parte sono gente di chiesa, non v' ho detto nulla di nuovo. Tutto nel medio evo sapeva d' incenso, né v' era cantuccio ove non strisciasse un lembo di tonaca: cosí il suono dell' organo doveva naturalmente ricoprire ogni altro suono. La musica, come tutte le arti, usciva di chiesa per farsi profana; s' inebriava un cotal poco dell' aria aperta, tastava le belle villane e dicea fioretti alle gentildonne, ballonzolava per le piazze, per le sale e per le corti, ma studiavasi poi di essere a tempo per ritornare la sera devotamente in chiesa a dir compieta. La imagine della vita di que' maestri io per me credo sia abbreviata in ciò che Filippo Villani (1) racconta di Giovanni da Cascia: il quale, dopo aver sonato l' organo nel domo di Firenze e fattosi onore col dare nuova e popolare armonia al canto del *Credo*, passò per amor di guadagno alla corte di Martin

(1) *De orig. civit. Florentiae et eiusd. famosis civibus*, Firenze, Mazzoni, 1847: pag. 34.

della Scala tiranno, dove intonava *mandriali* e *suoni* a gara con un maestro bolognese peritissimo dell' arte, aizzandoli co' doni il tiranno: cosí lo chiama sempre, come adoperavano i fiorentini coetanei anche ne'documenti officiali, Filippo Villani, il quale non perdona mai a niun toscano l'avere usato a corte di signori lombardi. Ancora: quando vi ho detto che parecchi di quei musicisti sono stranieri; come un Giovan Cicogna da Liegi, frate Egidio e fra' Guglielmo da Parigi o piú largamente di Francia, un Brenon, un Sclesses Jacopino, e probabilmente anche un Eggardo e altri; nulla v'ho detto di singolare. La musica dalla fin del trecento fioriva piú prospera in Francia e in Fiandra che non in Italia: niuna meraviglia dunque che di là ne venisser maestri: era un gentil ricambio delle arti piú gentili fra le tre nazioni. E quei francesi e fiamminghi musicavano ballate italiane e i nostri canzonette francesi: e le canzonette francesi abbondano nei manoscritti italiani del trecento; ne ho viste anche in un codicetto magliabechiano (1) che alla povera apparenza alla inculta scrittura e al modo della compilazione mostra di essere stato uno zibaldone a uso di popolani.

Potrei dirvi che due musici soli dà il mezzogiorno, ambidue di Caserta, un Filippotto e un Antonello; e non molti l' alta Italia, un fra' Giovanni da Genova, un Ottolino da Brescia, un

(1) Magliab. strozz. 1040 cl. VII.

Dattalo e un fra' Bartolino da Padova: che piú ne fornisce comparativamente l' Italia di mezzo; dove contiamo un abate Vincenzio da Imola o da Rimini, un fra' Bartolommeo benedettino e un ser Jacopo da Bologna, un fra' Corrado eremitano da Pistoia, un Matteo e un ser Niccolò del Proposto da Perugia; e fin dieci in Firenze, frate Andrea organista, Giovanni da Cascia organista anch'esso del domo e poi al servizio del signore di Verona e un fra' Donato pur da Cascia dell' ordine benedettino, Francesco Landini detto *dagli organi* per l' abilità sua nel toccare quegli instrumenti e soprannominato anche da un' infermità *il cieco,* don Paolo tenorista, ser Lorenzo che sarà per avventura un solo col Lorenzo Masini ricordato da Filippo Villani, a cui egli accompagna un Bartolo forse della stessa famiglia, ser Gherardello e il fratel suo maestro Jacopo, e in fine Franco Sacchetti; perocché questo fior di cittadino e scrittore, senza essere musicista di professione, pur tanto sentiva dell' arte, da dare egli il suono ad alcune sue ballate.

Ora questo asciutto registro di nomi prova almeno una cosa, che l' Italia del decimoquarto secolo non iscarseggiava di musici: ma a noi manca quel che la Francia e il Belgio ha nel sig. di Coussemaker, un interprete e uno storico dei monumenti musicali dell' età di mezzo. Di Marchetto da Padova, che primo dopo Guido d' Arezzo scrisse teoriche dell' arte al tempo di

Roberto di Napoli, giacciono inediti nell'Ambrosiana i trattati che s'intitolano *Lucidario per l'arte della musica piana* e *Pomario dell'arte della musica misurata* (1). E certamente il pomario della musica antica doveva nel suo mese di giugno essere una magnificenza a vedere: oggigiorno io non potei che raccogliere " a' piè del tristo cesto „ le " frondi disgiunte „, le quali nulla ci dicono del rigoglio e del profumo di primavera né dei frutti d' estate.

IV.

Solo Francesco Landini tra quei vecchi maestri ha provato piú benigno il tempo; o forse la miseria del suo stato e la virtú dell' animo e dell' ingegno suo contro gl' impedimenti crudeli della natura sforzarono l' ammirazione de' coetanei, sí che ci lasciassero di lui piú copiose memorie. Le quali mi giova raccogliere qui, seguendo la scorta di un dotto straniero, Alessandro Wesselofsky, il quale nel saggio premesso a un romanzo di Giovanni da Prato da lui prima edito (2), ha dato, egli russo, all' Italia una propria e vera storia letteraria della seconda metà del trecento, con

(1) Tiraboschi, *St. lett. it.* mccc-mcccc, l. ii, c. ii § 35.
(2) *Il Paradiso degli Alberti e gli ultimi trecentisti*, Saggio di stor. letter. ital. per Aless. Wesselofsky, cap. iii (vol. i, p. I, pag. 101 e note), Bologna, Romagnoli, 1867.

altrettanta erudizione di biblioteche e d' archivi quanta dottrina di critica storica, con altrettanta diligenza squisita de' minimi e riposti particolari, quanta mostra acutezza di vista nel distinguere e segnare i confini tra il medio evo e il rinascimento, quanta mostra sicurezza nell' abbracciar con lo sguardo le configurazioni e le attinenze del suo, per cosí dire, territorio. Mi giova, dico, raccogliere sotto brevità le memorie di Francesco Landini, per adombrare che cosa fosse nel concetto e nella vita dei trecentisti un musico teorico e pratico.

" Musico teorico e pratico: mirabil cosa a dire! „ esclamava, del Landini parlando, Giovanni da Prato (1). E lui riponevano i fiorentini tra gli uomini che piú facevan onore alla patria. Cino Rinuccini, rispondendo a un' invettiva di Antonio Loschi, segretario del duca Giovan Galeazzo Visconti, contro Firenze (2), dopo enumerate le molte glorie fiorentine che sono glorie italiane di quel secolo, " E acciocché — séguita — nelle arti liberali niuno savio ci manchi, avemo in musica Francesco, cieco del corpo ma dell' anima illuminato, il quale cosí la teorica come la pratica di quell' arte sapea, e nel suo tempo niuno fu migliore modulatore de' dolcissimi canti, d' ogni strumento sonatore e massimamente d' organi „. E Co-

(1) *Paradiso degli Alberti*, lib. III, vol. III, pag. 3 (cit. ediz. Romagnoli). (2) *Risponsiva* ecc. pubbl. dal Moreni insieme alla *Invectiva Lini Colucci Salutati in Anton. Luscum* ecc., Firenze, Magheri, 1826, pag. 238.

luccio Salutati, il segretario della repubblica, una cui lettera Giovan Galeazzo dicea di temere piú che mille cavalieri fiorentini, raccomandando il maestro per non so quale occorrenza sua al vescovo di Firenze, " Glorioso nome — scriveva — alla città nostra e lume alla chiesa fiorentina proviene da questo cieco (1) „.

Nato Francesco nel 1325 di Jacopo pittore, acciecò, fanciullino ancora, di vaiuolo. Uscito a pena d' infanzia " cominciò a intendere (traduco dal latino di Filippo Villani (2)) la miseria del suo stato, e per alleggerire l'orrore di quella perpetua notte, o fosse benignità del cielo che compatendo a tanta sventura gli preparava qualche sollievo, prese fanciullescamente a cantare. Fatto di poi grandicello e già intendendo la dolcezza della melodia, cominciò a cantare secondo arte; prima con la viva voce, di poi accompagnandosi con istrumenti di corda e con organi; e tanto nell' arte acquistò, che, a grande stupore di tutti, gli istrumenti musicali, i quali non avea mai veduti, trattava con tale agevolezza come se corporalmente gli vedesse, e toccava gli organi con tale velocità di mano e con tanta maestria e dolcezza che senza comparazione trapassò tutti gli organisti di cui si ha memoria „. Un' altra abilità, oltre

(1) Lett. *Episcopo florentino*, pubbl. dal WESSELOFSKY nell' app. n. 10 al vol. 1 del *Paradiso degli Alberti* già cit.
(2) *De orig. civ. Flor.*, dell' ediz. già cit. pag. 34.

quella del sonare, pareva in lui maravigliosa a' contemporanei: che egli cosí cieco sapesse scomporre un organo, proporzionato di tante parti che a sí difficili offici servono, contesto di quelle sottilissime cannoline che a pur toccarle si guastano, fatto con tal magistero che alterato pur lo spazio di una linea si perde, e che poi, cosí scompaginato, sapesse restituirlo per intiero, emendati i difetti onde procedea la dissonanza: era dunque anche un accordatore perfetto: era in somma, il re degli organisti. " Onde seguitò che, per comune assenso di tutt' i musici che a lui concedevano la palma di quell' arte, fu pubblicamente in Venezia dall' illustrissimo re di Cipri (Pietro il grande), com' era l' uso de' Cesari e de' poeti, incoronato d'alloro „. Ciò nel 1361 o 64.

Con tanta fama in arte cosí gentile non è meraviglia ch' ei fosse ricercato nelle onorevoli compagnie, ove, nei brevi intervalli tra una guerra ed altra, fra uno ed un altro rivolgimento, o nelle brevissime soste delle contese di parte, cavalieri e cittadini, magistrati e dottori, si riscontravano con donne e donzelle e leggiadri giovani, né mancavano i giocolieri e gli uomini di corte, per le grandi sale affrescate dagli scolari di Giotto o nelle ville superbe di bellezze naturali e dovizie. Tanto allora doveva esser piú viva la gioia e la cordialità, quanto era piú strettamente limitata dallo incalzar delle ansie e delle brighe, dei sospetti e degli odii. Alla villa del Paradiso,

tutta lieta di logge e di pergole e di giardini, fuori porta San Niccolò, verso il piano di Ripoli, quando Antonio degli Alberti fioriva di facoltà e d' attinenze e favore come principal cittadino né ancora l' animo suo era turbato dai tristi vapori del misticismo, raccoglievansi piú d' una volta sí fatte brigate; e d' una compagnia solenne e d' una conversazione ivi tenuta del 1389, che fu un anno grazioso e felicissimo di pace d' abondanza e di feste, ci lasciò lungo racconto e noioso, ma pur utilissimo alla cognizione dei tempi e de' costumi, Giovanni da Prato nel romanzo illustrato dal Wesselofsky. E Francesco Landini vi comparisce piú d' una volta, invitato, tra una colazione e una novella, tra un giuoco d' uomini di corte e una disputazione di letterati, a toccare il suo organetto. E, quando egli lo tocca, è uno stupore: stupore di gentildonne, di cavalieri, di dottori e d' uccelli. Sí, anche d' uccelli: gli antichi miracoli si rinnovano nella narrazione di quel da Prato (1): " Dopo questo novellare, sendo già il sole montato e cominciando a riscaldare, standosi alle dolcissime ombre la compagnia, cantando mille ugelletti fra le verzicanti fronde, fu comandato a Francesco che toccasse un poco l' organetto per vedere se il cantare delli uccelletti menomasse o crescesse per lo suo sonare. E cosí prestissima-

(1) Nel già cit. *Paradiso degli Alberti*, lib. IV, vol. III, pag. 112.

mente facea, di che grandissima maraviglia seguío: ché cominciato il suono si vidono molti uccelli tacere, e quasi come attoniti facendosi piú da presso per grande spazio udendo passaro; da poi ripreso il loro canto, raddoppiandolo, mostravano inistimabile vaghezza, e singularmente alcuno rusignolo, in tanto che a presso a un braccio sopra il capo di Francesco e dell' organetto veniva „.

Ma il Landini sonava anche altri istrumenti; e, chi volesse conoscerli, il Villani li designa con nomi in generale abbastanza classici o barbareschi; la lira, l' avena, le tibie; la ribeba; la limbuta e la quinaria. Né basta; che egli inventò un nuovo istrumento a corde, *composto del limbuto e di mezzo canone,* e dalla dolce melodia che rendeva gli die' nome di *sirena delle sirene.* E con tutto ciò egli disputava — attesta il romanziere da Prato (1) — con ogni artista e filosofo, non pur della sua musica, ma di tutte le arti liberali, perché di tutte in buona parte erudito si era. Poesie scriveva volgari e latine: le volgari son delle solite cosucce, d' occasione o amorose, da mettere in musica. Ma, quando la nova scuola degli eruditi, i rozzi zappatori del rinascimento, cominciarono ad insorgere contro la scolastica, il musico cieco si fece a difendere la logica di Occam; e, per combattere gli eruditi con le armi loro, scrisse la sua apologia in esametri; ma la essenzial forma

(1) Ivi, lib. III, vol. III, pag. 4.

ne è la visione, fiorita di rimembranze dantesche (1). Ciò era degno dell' uomo " non indòtto in filosofia, non indòtto in astrologia, ma in musica dottissimo „, come lo saluta un suo discendente, il platonico Landino (2) commentatore di Dante; e spiega le meraviglie di quel da Prato, che il Landini fosse musico ad un tempo *teorico e pratico*.

Gli uomini, in fatti, del medio evo gran differenza facevano dalla musica pratica, piú veramente chiamata *canto*, alla teorica cui specialmente riserbavano il nome di *musica*. La musica, riguardata come scienza, nella classificazione degli studi d' allora faceva parte del quadrivio insieme con l' aritmetica la geometria e l' astronomia. Ella era, per sentenza d' uno dei grandi dottori del medio evo, Boezio, di quelle scienze senza il cui aiuto è impossibile venire alla verità; e sant' Isidoro aveva giudicato non meno biasimevole di chi non sapesse leggere chi ignorasse la musica, senza la quale niuna disciplina può esser perfetta. " Con quella loro immaginazione avida di sogni e del meraviglioso, gli uomini del medio evo si davano ardentemente ad uno studio che loro apriva i vasti orizzonti del misticismo. Consideravano con Cicerone nel Sogno di Scipione l' armonia che risulta dall' ordine del mondo e dal moto delle

(1) Fu pubbl. dal Wesselofsky nell' app. n. 6 al vol. I p. II del *Paradiso degli Alberti*. (2) *Apolog. di Dante e de' fiorentini*, in capo al commento della Div. Comm., Venezia, Sessa, 1578.

stagioni insieme con quella che presiede all'unione delle parti dell' anima e del corpo. Si credeva, imparando la musica, compir la grammatica e la retorica: lo scrittore vi cercava gl'insegnamenti ad armonicamente disporre i periodi; l'oratore, il suono della voce che meglio convenisse alle varie parti del suo discorso. Tutte queste idee, attinte all'antichità da Boezio da Donato dal venerabile Beda, si riprodussero poi dal nono al decimoterzo secolo per opera di Alcuino, Odone da Cluny, Notker, Reginone di Prum ed altri scolastici (1) „. Né molto diverse dall' idee degli scolastici del secolo decimoterzo erano quelle d' un degli uomini del piú ingenuo rinascimento, di Coluccio Salutati: il quale, nella lettera, ove per parte della Signoria di Firenze raccomanda Francesco Landini al vescovo (2), tratta la musica come una scienza enciclopedica che occupi fino il campo della medicina. È curioso a sentire: " Nulla di piú giocondo della musica fu dalla indulgenza divina concesso agli uomini: ella è stata trovata a rallegrare gli animi nostri e a rasserenare la tristezza delle menti. Essa, distinguendo la nostra voce con perspicace misura, sola fa che all' orecchio ne giunga non pure intelligibile ma soavemente armoniosa: essa illuminò la grammatica, e appianando i con-

(1) L. Maitre, *Les écoles episcop. et monast. de l' Occident,* Paris, Dumoulin, 1866, pag. 139 (cit. dal Wesselofsky nel *Paradiso degli Alberti,* I 105). (2) Già cit. a pag. 312.

flitti della dialettica spruzzò di mirabil dolcezza i fiori della retorica: e tanto andò innanzi nell' allettare gli animi alla contemplazione del bello, che fu prima e solertissima investigatrice delle proporzioni de' numeri, e, misurando la voce come un corpo solido, è credibile che aggiunga alla sottigliezza della geometria. E la medicina come potrebbe ella senza l' aiuto di questa scienza considerare e studiare la convenienza delle membra e l' armonia che si dice essere nei mortali? Ed essa, affermasi, notando il moto dei corpi celesti a fine di sorprendere il perfetto accordo e concerto della macchina superna, prima scoprí la distanza e la qualità non che la natura dei cieli; onde o precedé la scienza degli astri o almeno di grandissimo splendore aumentò „. E tira pur via con Orfeo, con Anfione, con David.

Nella corona delle scienze del Quadrivio, la Musica ebbe anche la sua prosopopea in questo sonetto trecentista:

Io son la terza, piú grata e faconda
Delle mie quattro sorelle esciellenti:
Io accordo le voci delle genti
E fo a chi m' ode la mente gioconda.

Io nell' escielso coro, a ogni sponda,
Con dolci note e piacevoli accenti
In angeliche voci e in stormenti
La Maestà ringrazio che m' abonda.

Io, con punto ordine e tenore
La gamma, *ut, re, mi, sol, fa,* cantare,
Io regola dimostro senza errore

Alli divini offizii celebrare;
E quando, alcuna volta, il vano amore.
Ma sola fatta son per Dio laudare. (1).

Questo, il vanto: il lamento della Musica guastata dai *magistroli*, de' quali parlo piú innanzi, apre per a punto la serie delle poesie musicate da Francesco Landini nel codice laurenziano, dove le parole sono anche illustrate da una figurina dell' arte gentile, piangente a piè della stessa pagina che ha in alto il ritratto del glorioso cieco:

Musica son, che mi dolgo piangendo
Veder gli effetti miei dolci e perfetti
Lasciar per frottole i vaghi intelletti:
Perché ignoranza e vizio ognun costuma,
Lasciasi il buon, e pigliasi la schiuma.

Ciascun vuole narrar musical note,
Comporre madrial', cacce, ballate,
Tenendo ognun le sue autenticate.
Chi vuol d' una virtú venire in loda,
Conviengli prima giugnere alla proda.

Già furon le dolcezze mie pregiate
Da cavalier', baroni e gran signori:
Or sono 'nbastarditi e' gentil' cori!
Ma io Musica sol non mi lamento,
Ch' ancor l' altre virtú lasciate sento. (2)

(1) Andrea de' Carelli, *Il trivio ed il quadrivio, sonetti;* Prato, Guasti, 1864. (2) Cf. S. L. Peruzzi, *Storia del commercio e dei banchieri,* Firenze, 1868, pp. 424-25: dove è anche riprodotto dal cod. laur. pal. il ritratto di Francesco degli Organi.

V.

Il Landini, morto nel 1397, fu tra i grandi maestri del secolo decimoquarto. Ma il grande suppone il piccolo, e già la produzione soverchiava la richiesta; né anche allora i guastamestieri mancavano, né mancava ai guastamestieri la presunzione. Sapeano a pena batter la zolfa, e si credevano altrettanti Marchetti da Padova. Fin allora, nel buon tempo antico, nell' aureo trecento, Franco Sacchetti, col disdegno d' uom di buon gusto dolevasi che il *mondo fosse pieno di chi vuol far rime:*

> Tal compitar non sa che fa ballate,
> Tosto volendo che sieno intonate.
> Cosí del canto avvien: senz' alcun' arte
> Mille Marchetti veggio in ogni parte (1).

E non mancavano né meno i fanatici. In certo madrigale intonato per maestro Giovanni da Firenze esce fuora un tale esclamando:

> O tu, cara scienzia mia, Musica,
> O dolze melodia con vaghi canti
> Che fa' rinnovellar tuttor gli amanti!

(1) *Cantilene e ball., stram. e madrig. nei sec.* XIII *e* XIV, Pisa, Nistri, 1871: VIII CCXXXIX.

Ed io — séguita — io

> Che 'maginar solea tuo bel trovato,
> Or son procuratore e avvocato.
> Però ritorno a te, Musica cara,
> Ch' ogni atto bel d' amor da te s' appara (1).

V' immaginate voi questo avvocato, già dilettante di belle speranze, il quale al primo sentire una nota d' organo getta il digesto, precipita dal palagio del podestà, piantando la parte civile alla discrezione del cancelliere e forse l' imputato in man de' berrovieri tra l' un tratto e l' altro di corda, e scappa fuori con le braccia levate e la bocca spalancata a bociare il madrigale a due? I notari di Bologna scrivean ballatette tra il barbaro latino dei contratti nelle pagine dei lor memoriali: ma costui è vero tipo di quegli entusiasmi sfarfallati che una corrente di moda risveglia in società mobile e leggera. Meglio a ogni modo dei meccanici mestieranti, i quali per amore di lucro sacrificano l' arte alla moda. In un madrigale, di cui Iacopo da Bologna non so se le parole ma certo compose la musica, vengono ammoniti cosí:

> Per gridar forte non si canta bene,
> Ma con soav' e dolce melodia
> Si fa bel canto, e ciò vuol maestria.

(1) Cod. laur. pal. 87, f. 5 v.

Ma seguitava, come chi sa di parlare al deserto, questa maestria pochi l' hanno, e tutti fan ballate madrigali e sonetti e " infioran Filippotti e Marchetti (1) „:

> Sí è piena la terra di magístroli,
> Che loco piú non trovano i discepoli (2).

Quel *magístroli* manca tuttavia al dizionario italiano: si affrettino i signori Accademici della Crusca a fargli luogo oggi che ce n' è, piú che mai, bisogno: suona cosí espressivo con quella sua cadenza sdrucciola, diminutiva a un' ora e pedantesca!

In mezzo a tutte queste lagnanze risuona d' un tratto una voce balda e un cotal poco sdegnosa: direste che anche allora ci vivesse qualche artista dell'avvenire. Si credea forse tale quell' Iacopo da Bologna piú sopra ricordato, che ha pur musicati questi altri versi?

> I' mi son un che per le frasche andando
> Vo pur cercando — dilettosi fiori
> Per far ghirlanda a me di novi odori.
> Dell'altrui fronde mai non chezo l' ombra;
> Anzi m' ingombra — l' altrui pensier vile
> Che veste sua viltà dell' altrui stile.

(1) Intenderei che copiano con rifioriture le musiche di Marchetto da Padova e di Filippotto da Caserta o cantando credono migliorare la musica con fioretti vocali. (2) Laur. pal. cit. f. 12 v.; TRUCCHI, II, 169.

Cosí s' acquista la fronde gradita
  Dell' alber verde che non teme sita.
Corvo che di paon veste la penna
  Fra' pappagal con vergogna si spenna (1).

VI.

Della musica e dei musicisti del secolo decimoquarto ho detto assai, forse troppo, per rilevare in fine che se ne sa poco. Discorriamo ora della poesia che a quella musica serviva e che in parte ci rappresenta il gusto delle compagnie eleganti d' allora.

Antonio da Tempo, l' autore del piú antico trattato su le rime volgari che si conosca, fa intendere, quanto lo permette la barbara oscurità di quel suo latino, che tra le altre rime i madrigali specialmente si compilassero per la musica (2). Non che varie specie di composizioni liriche non fossero allora, come dicevasi, intonate; nei tre codici musicali a me conosciuti sovrabondano le ballate e abondan le *cacce:* ma pare a ogni modo che il madrigale, o per la brevità sua o per certo garbo nella disposizione metrica, arridesse a pre-

(1) Laur. pal. cit., f. 18 r. (2) *Trattato delle rime volgari*, per cura di G. Grion, Bologna, Romagnoli, 1869: p. 139.

ferenza d'ogni altra rima al gusto de' compositori e del pubblico. Cosí del Petrarca niuna ballata ho veduto messa in musica, ma sí il madrigale *Non al suo amante piú Dïana piacque* intonato da Maestro Iacopo bolognese (1), e del Boccaccio il madrigale *Come in su 'l fonte fu preso Narciso* e la ballata *Non so qual i' mi voglia* con le note ambedue di maestro Lorenzo da Firenze (2).

Cosí fatta predilezione musicale non venne meno per lungo tempo ai madrigali: tanto che nel secolo decimosesto, prima del dramma lirico, rimasero il solo soggetto della musica profana, e a significare stile differente da quel che adoperavasi per le composizioni di chiesa non v'era altra espressione che *madrigalesco*. Allora Luca Marenzio, che fu il perfezionatore di cotesto stile, pubblicò ben diciotto collezioni di madrigali fino a otto e dieci voci; ed erano súbito riprodotte ad Anversa e a Londra: allora l'Italia formicolava di madrigali, come oggi di articoli politici. Dopo che Giovan Battista Strozzi il vecchio ebbe alla corte toscana rimesso in moda il genere; dopo che il Tasso e il Guarino nella corte di Ferrara l'ebbero levato a pericolosa perfezione, e l'ebbero accolto e onorato nella musica nuova

(1) Cod. laur. pal., f. 10 v. e 11 r.; e cod. par., f. 4 v. e 5 r.
(2) Cod. laur. pal., f. 47 v. e 52 r.

il ricordato Marenzio e il Palestrina e il Monteverde; cominciarono, massime ne' primi anni del seicento, le grosse raccolte di madrigali a piovere dense come nugole di cavallette, divorando midolla e fiore degl' ingegni italiani: e questa intitolavasi La ghirlanda dell' aurora (1); e quelle L' aure (2), L' amoroso museo (3), Le selve ardenti (4); quest' altra Tela cangiante, che spiegava all' aria nelle sue pagine ben tremila e centodieci madrigali, tutti del signor Annibale Guasco (5). Ne scrisse fino un teologo agostiniano, tal padre Capuci, su l' ammiranda vita e morte di san Niccola da Tolentino; pochi, è vero, un centinaio (6). E la giovanile musa dell' *Ascoso* accademico gelato " eresse e consacrò „ ai santi dell' anno un Panteon in Pindo, tutto di madrigali (7). Qualche lettore ricorderà quello speziale del Menzini, il quale ne componeva per uso applicando certo medicamento:

> — Pian, ch' ei mi scotta; — e quei comincia: *Adoro,*
> *Filli, la tua beltà.* — Pian, ch' ei mi stroppia:
> E quei pur segue a dir, *Filli, io mi moro.* (8).

(1) Venezia, 1609. (2) Madrigali di ASCANIO BELFORTE, Vicenza, 1613. (3) Milano, 1603. (4) Milano, 1605. (5) Milano, 1604 e 1605 (6) Milano, 1607. (7) Bologna, 1601. (8) Satira V.

Tale abuso d'età guasta die' mala voce a' madrigali, il cui nome par che spiri tuttora un cotal gelo di amore infreddato

Che a furia di sospir madrigaleggi (1),

e un sentor disgustoso di essenze svaporate. E tuttoché il Tasso e il Guarino ne componessero di veramente eleganti, la disgrazia ha incolto anche quelli; che anzi v' ha chi in parecchie stanze della Gerusalemme e in certe scene del Pastor fido non vede che una serie di madrigaletti. Ripensando a Dante qualcuno sarebbe per concederlo fino a un certo punto: ma perché andar poi in visibilio sopra i monologhi e gli *a due* eterni del Calderon, che sono, a rispetto del Tasso e del Guarino, vere *Selve ardenti* e *Tele cangianti?* Se non che i fratelli Schlegel, a' bei giorni della santa crociata per il riacquisto del medio evo, giurarono per la devozione di san Domenico di Gusman, che tutti gli Atti Sacramentali del Calderon sono grotte di pietre preziose, e ogni *giornata* una collana di perle, che là è l' Atlantide della fantasia cattolica, là l' Eldorado della romantica poesia. E in Italia a quel *par nobile fratrum* c' è ancora chi ci crede, anche per quelle cose, anzi nominatamente per quelle, dove piú traviarono dal buon senso storico e dal buon gusto. È una maledizione: perché la nostra poesia e la nostra musica piacquero nel secolo

(1) Buonarroti, *La Fiera*, giorn. III, a. I, sc. IX.

decimosesto a tutta la società bene allevata d' Europa, dobbiamo a ogni costo esser noi che inoculammo le acutezze agli spagnoli e la punta a' francesi, noi che insegnammo l' eufemismo agli inglesi e fin la galanteria a' tedeschi; e viceversa poi gl' imparaticci de' nostri scolari devono essere meraviglie, e le opere de' maestri, miserie.

Del madrigale dei cinquecentisti ho detto tutto il male che se ne può dire e piú ancora, solo per inferirne che il madrigale dei trecentisti è altra cosa. Figuratevi: esso è plebeo, inevitabilmente plebeo. Chi avrebbe detto alle Eleonore o d' Este o di Toledo, che quel canto galante, il quale facea per avventura da principe Galeotto a' loro amori, fosse originariamente un canto da villane? E pure è cosí: il diploma d' origine cavalleresca occitanica volutogli conferire da G. B. Doni (1) non regge alla critica: né reggonsi in piede le *martigalle* di monsignore Huet (2), che erano, se non lo sapete, una specie di danze de' Martegalli, popolazione di Provenza, onde avrebbe tratto nome il madrigale; e che e' si chiamasse cosí quasi *materialis,* è un grillo pedantesco saltato in capo al Bembo (3), e null' altro. Nell' italiano piú antico si nominò *mandriale,* e *mandrial* nell' antico

(1) *Compend. del tratt. dei generi della musica,* Roma, 1635, pag. 113: riportato dal Crescimbeni, *Comentarî int. all' ist. d. volg. poes.,* vol. I, lib. II, cap. XXII. (2) *De l' origine des romans:* s. d. (3) *Della volgar lingua,* II. Opere, ediz. dei Class. ital. di Milano, X 302.

spagnolo, perché uscí dalle mandre: il Diez (1) e il dott. Blanc (2) si trovano in questa etimologia d' accordo co' piú antichi e piú dotti trattatisti nostri (3): " Mandriale si dice — scrivevano fin nel secolo decimoquarto Antonio da Tempo (4) e Gidino da Sommacampagna (5), questo traducendo quello, e l' uno compiendo l' altro —, quasi cosa uscita dalla mandra delle pecore. Per ciò che questo modo primamente venne dai pastori innamorati, i quali, siccome uomini rustici e grossi, cominciarono, per piacere alle loro femmine, a compilare parole grosse, e quelle cantavano su le pive loro con modo rusticano ma naturalmente; sebbene i rimatori moderni facciano i madrigali loro con piú sottili e leggiadre parole „.

VII.

Siamo, come sentite, in Arcadia. Ogni società, letterariamente parlando, che pur senza avveder-

(1) *Etymolog. Wörterbuch der Romanischen Sprachen*, Bonn, Marcus, 1869: I 257. (2) *Gramm. der ital. Sprache*, Halle, Schwetschke, 1844: pag. 787. (3) TRISSINO, *Poetica*, divisione IV. EQUICOLA, *Institutioni al comporre in ogni sorta di rima*, Milano, 1541, F ij. MINTURNO, *Dell' arte poetica*, Venezia, Salvatori, 1563, pag. 291. DOLCE, *Osserv. nella volg. ling.* lib. IV, Venezia, Farri, 1556: pag. 227. G. B. STROZZI *Lezioni* cit. dal CRESCIMBENI, l. c.. E anche il MENAGIO nelle *Orig. d. ling. ital.* Genève, Chouet, 1685, alla voce *Madriale*. (4) *Tratt. delle rime volg.*, ediz. e luogo già cit. (5) *Trattato dei ritmi volgari*, edito per G. B. Giuliari, Bologna, Romagnoli, 1870: pag. 173.

sene o senza risentirsene abbia troppo del raffinato e del falso nelle sue idee nei sentimenti nelle costumanze o anche in un ordine speciale d'idee e di sentimenti, si studia e sforzasi a quando a quando di riaffacciarsi alla natura e alla vita piú semplice del mondo esterno, se non altro per pigliare una boccata d'aria e tornare con piú lena alla cara e vagheggiata falsità; ma v'è in ciò stesso una convenuta illusione, v'è un'altra falsità nel continuare nel prolungare nel riprodurre con le stesse forme quelle stesse posizioni d'altra parte fattizie: ecco l'Arcadia. Ora nessuno vorrà negare che l'alta società del medio evo co'l suo ideale cavalleresco mescolato di misticismo e di scolastica fosse falsa e convenzionale se altra mai, che in quei sistemi e metodi scientifici, in quelle teoriche dell'arte, nel reggimento dei costumi, nei codici d'amore, la raffinatezza e la sottigliezza sieno spinte tant'oltre da perder d'occhio ogni limite di natura. Il medio evo dunque dové avere, ed ebbe, la sua Arcadia. Ella cominciò ben presto, probabilmente su lo scorcio del secolo decimosecondo, nella Francia settentrionale, con le *pastorelle,* che, prese ciascuna per sé, sono un grazioso e nativo genere lirico; e furono accolte poi ed imitate dai provenzali.

Nelle *pastorelle* francesi il castello cala ad esigere la *corvée* dell'amore su la campagna, e i cavalieri sfogano la loro ripienezza d'idealismo su le villane: è come chi dicesse il diritto di co-

scia esercitato anche poeticamente negli amori del povero Robino. Il don Giovanni feudale passa sempre a cavallo e sempre di primavera e proprio del bel mese di maggio, va in visibilio al profumo dell' albaspina e al canto degli uccelli; poi rivolge gli occhi alla terra, e fa in fretta in fretta e recisamente le sue dichiarazioni e proposte, non senza qualche fioretto, s' intende, di cavalleria, a una bella Alice, la quale se ne sta seduta o su la via o all' ombra d' un boschetto col suo montone o col suo mastino. Ella ascolta; e talora resiste da vero, tal altra s' infinge sol per essere piú da presso incalzata, e cede poi alle lusinghe ai doni alle promesse; piú d' una volta anche cede solamente alla forza: e allora il cavaliere non manca di menarne vanto, e ride di lei e di Robino con la scioltezza di un gentiluomo il quale sa che la gentilezza dell' alto amore è sol per le dame.

Le *pastorelle* francesi, se non si riscontrassero troppo fra loro, avrebbero del naturale assai, e in quel sollazzarsi spietatamente crudele d' un ordine della società, complice la natura, nell' abbiettamento d' un altro, v' è del vero: ma in vece le *pastorelle* provenzali si accostano molto da presso agli idilli del Fontenelle o dei nostri arcadi. I provenzali troppo erano inviziati di *gaia scienza* e di *care rime,* sí che potessero lasciarsi andare a quella lieta franchezza dei loro vicini d' oltre Loira: nelle loro *pastorelle* le *tose* han da

per tutto di gran nastri color di rosa, e, se non fosse che manca la cipria, potrebbero scambiarsi per tante Fillidi e Nici. Elleno in materia di fino amore sanno tenere in iscacco il cavaliere, col quale ciarlano all'occasione anche di politica e di guerra. In somma, di pastorale non v'è che la maschera; e la campagna fa da cornice a ritratti di città, a conversazioni di castello.

Quei rimatori nostrani che nel secolo decimoterzo rappresentarono la finzione cavalleresca d'una parte della società italiana, imitarono, come tutti quasi i generi della poesia provenzale e francese, cosí anche le *pastorelle,* ma piú radamente. Tra le poche primeggia per grazia quella di Guido Cavalcanti rimator cittadino:

> In un boschetto trovai pastorella,
>   Piú che la stella — bella al mio parere.
> Capegli avea biondetti e ricciutelli
>   E gli occhi pien d'amor, cera rosata:
>   Con sua verghetta pasturava agnelli,
>   E scalza di rugiada era bagnata:
>   Cantava come fosse innamorata,
>   Era adornata — di tutto piacere (1).

Egli tolse dalla *pastorella* francese gli spiriti il disegno e i colori, e li distese e acconciò entro la forma popolare della ballata; ma non ebbe imitatori; o pochi, e lontani.

(1) G. CAVALCANTI. Ball. IX (ediz. fiorent. 1813 delle *Rime,* pag. 24).

Perocché intanto gl'italiani erano su 'l trovare per la poesia pastorale e campagnola una forma loro propria: il madrigale. Tra le liriche di Dante del Cavalcanti di Cino madrigali veri non ce ne ha; e quelli che madrigali ivi si dicono dai nomenclatori del tempo di poi, o tali non sono o non sono loro: né Dante ne parla nella Vulgare Eloquenza, ove pur discorre tutte le specie liriche levate de' suoi giorni a dignità letteraria. Ma ne parla Antonio da Tempo che finiva di scrivere il suo trattato nel 1330 e Gidino da Sommacampagna che quello traduceva e compendiava poco dopo il 1350; e ne compose Francesco Petrarca che cominciò a poetare circa il 1330, e i madrigali sono a punto delle cose sue prime.

Sta bene. Sepolta la generazione di cui facean parte Dante e il Cavalcanti, i quali aveano con troppo d'ardenza sentito ed espresso la gran lirica ideale, sí che potessero trattare seriamente una poesia di spiriti e tendenze contrarie; sepolta cotesta generazione, quando Francesco Petrarca cominciò a poeteggiare, in luogo della contemplazione estatica della bellezza, la discordia del sentimento e l'analisi, riducendo l'amore a proporzioni piú umane; allora nacque il madrigale, o meglio, entrò nell'educazione dell'arte. Il quale né fu veramente l'antitesi della finzione cavalleresca come la *pastorella* dei francesi, e né pur rappresentò una reazione contro il soverchiare dell'idealismo come in parte facea tra noi la bal-

lata: altro non fu in principio che un vero e proprio *idillio*, una *imaginetta*, nella quale il poeta e la società del trecento, uscendo dall'uggia delle cattedrali e de' palagi turriti, venivano cercando un po' d'aria, un po' di verde, un po' d'acqua corrente. Nella *pastorella* francese l'arte feudale si leva per un poco la maschera in faccia alla natura e folleggia tra cinica e nativa a spese del popolo: nella *pastorella* provenzale l'arte cavalleresca invece si mette la maschera campagnola, e piglia una verghetta fasciata di seta, per filare in altra forma le sottigliezze delle corti d'amore: nel *madrigale* il cittadino de' Comuni italiani esce un poco a sollazzo alla campagna, e sollazzandosi gitta alla natura uno sguardo senza troppa passione: egli ha fretta di tornarsene al suo negozio o al palazzo della Ragione e agli studi, e si spiccia con pochi versi.

VIII.

Antonio da Tempo segnò bene l'origine popolare del madrigale e insieme l'educazione letteraria a cui fu assoggettato: " sebbene — egli scrive — i rimatori moderni facciano i madrigali loro con piú sottili e leggiadre parole, tuttavia il madrigale deve esser rimato di parole assai volgari e intelligibili, quasi con pronunzia e parlatura rusticana (1) „. E cosí, convenientemente

(1) *Tratt. d. rime volg.* ediz. e l. già cit.

alle parti, erano rimate le *pastorelle* francesi. Ma gl' italiani lasciarono ben presto da banda le parlature rusticane e gli amori contadineschi: e in quella vece rappresentarono nel madrigale compagnie di gentili donne e scene di amori cittadineschi alla campagna, o divertimenti campestri, la caccia e la pésca; e alla fine si contentarono di trarre dalla caccia e dalla pésca e dalla natura e dalla vita campestre o un' allegoria o una metafora o un' imagine qualunque, o anche soltanto allusive circostanze, per adombrarne e incorniciarvi entro qualche sentimento individuale, qualche fatterello o galanteria cittadina: ancora, bastò che v' entrasse, in un modo o nell' altro, un nome di bestia. In generale quel che il Dolce (1) osservava dei madrigali del Petrarca, " che in tutti vi pose o erbe o acque o cose che a ville e solitari luoghi si appartengono ,,, può estendersi alla grandissima parte dei madrigali del trecento.

Ma i cinquecentisti, che pur si trovavano d' accordo a non voler nella lirica oltrepassare i segni del Petrarca, in questo non gli badarono: di piú, essi, che fabbricaron lacci e catene per tutta la poesia, solo il madrigale dichiararono sciolto da ogni legge. E ne scrissero d' ogni forma e dimensione: l' enciclopedico Baldi fece *madrigaloni*, il bizzarro Grazzini *madrigalesse:* nomi invidiabili. Anche *madrigalini* fecero: " Io a Pisa —

(1) *Osservazioni*, ediz. e l. già cit.

scrive non so quale autore delle *Prose fiorentine* (1) — mi son trovato a sentir leggere un madrigalino in morte della moglie d' un cavaliere pisano „. Doveva essere vaguccio e belluccio quel madrigalino mortuario; e mi spiace di non conoscerlo, per proporlo esempio classico alle necrologie de' giornali. I trecentisti non fecero nessuna di queste belle cose, e nella composizione del madrigale si tennero sempre a una norma metrica fissa; lo componevano di due o tre terzetti variamente rimati, ma per lo piú sciolti l' uno dall' altro, coronandoli in fine d' uno o due distici.

Ho voluto notar questo, per conchiuderne che anche dal lato dell' organamento metrico il madrigale apparteneva originariamente alla poesia popolare. Perocché la lirica italiana antica ebbe due rami: l' uno che germogliava dal distico o dalla coppia che voglia dirsi e dal terzetto sciolto, ed è il ramo popolare: l' altro che si dipartiva dalle volte di tre o quattro o piú versi ripetute e ricorrenti in sé stesse con le loro desinenze, ed è il ramo letterario od artistico: dal primo ramo fiorirono lo strambotto come si cantava nel secolo decimoterzo e decimoquarto e come tuttora si canta in Sicilia e l' ottava, e mezzo tra l' uno e l' altra il madrigale: al secondo appartennero la ballata composta, il sonetto e la can-

(1) Cit. nel *Dizion. d. lingua ital. nuovam. compilato* da N. Tommaseo, alla voce *Madrigalino.*

zone: alla biforcazione de' due rami sta la ballata semplice.

Ora nel trecento avvenne al madrigale quel che oggi al rispetto, ebbe il suo Dall' Ongaro, non so se nel Petrarca, ma in tale a ogni modo che lo dové precedere di pochi anni. *Era mesto, era povero, era bello* il piccoletto madrigale; e piacque alle donne e agli amanti, i quali trovando che le canzoni di Dante e quelle del Petrarca non si prestavano a esser lucidate con variazioni sentimentali all' uso delle donne, si dettero al madrigale. È tanto comodo parar gli appunti d' ignoranza o di mala destrezza, dicendo di fare a posta il villano! comodo e di buon gusto, specialmente se si fa con certo sprezzo e intramischiando tuttavia i gran motti di cuore, di natura e libertà. Non riuscite a finir bene un verso? tanto meglio: o che ne' madrigali dei villani del trecento e ne' rispetti de' montanari pistoiesi tornavano eglino o tornano tutti i versi! A basso l'aristocrazia dell' arte! V' accade egli di non ricordare a punto quella tal regola di grammatica o di sintassi, o vi manca il meglio per iscriver bene? Che è ciò? il popolo parla forse secondo grammatica? Viva la democrazia della lingua e dello stile!

Fatto e recato attorno e vezzeggiato, il madrigale del trecento vestivasi poi a festa, di note e suoni, con ogni ricercatezza di semplicità, con ogni artificio di naturalezza. Un eco di belato ci

si aveva sempre a sentire, ma per benino, in guisa che assomigliasse a un sospiro dell' anima. Udite Antonio da Tempo e Gidino (1), i quali non dicono per gli altri componimenti un motto che accenni alla musica; uditeli con qual delicatezza e quanti scrupoli discorrono le avvertenze che hansi da avere nel musicare i madrigali: " Il suono o sia il canto del madrigale, secondo l' uso moderno, deve esser bello (*belletissimo*, dice il veronese Gidino: e vi raccomando, o lettori, questo diminutivo superlativo, che val tant' oro a caratterizzare le graziosità piccoline delle arcadie di tutti colori, classiche e romantiche, civili e popolari, borghesi e democratiche); ma v' han da essere alcune parti rusticali e da mandrie, sí che il canto consuoni alle parole. E acciò abbia piú dolce suono, il madrigale conviene esser cantato a due voci almeno (Gidino vuole che a tre); può cantarsi anche a piú voci, come tuttogiorno vediamo, e anche a una voce sola: ma quando si canta a una voce sola non suona cosí bene all' orecchio degli uditori, come quando a piú. „

Chi poi avesse vaghezza sapere di qual maniera fosser quei canti, io non potrei sodisfarlo piú che tanto. A sentire Giovanni da Prato (2), le erano cose di paradiso: veramente egli parla d' una ballata, ma dall' una all' altro non ci cor-

(1) Nelle opere e ai luoghi cit. (2) *Paradiso degli Alberti*, III, pag. 21 della già cit. ediz.

reva poi troppo. “ Prestamente, — ei racconta — con piacere di tutti e singolarmente di Francesco musico, due fanciullette cominciaro una ballata a cantare, tenendo loro bordone Biagio di Sernello, con tanta piacevolezza e con voci sí angeliche, che, non che gli astanti uomini e donne, ma chiaramente si vide e udí li uccelletti, che su per li cipressi erano, farsi piú prossimani e i loro canti con piú dolcezza e copia cantare „. Giovanni da Prato aveva, pare, la vista lunga come il suo stile: se non che io dubito forte di tali miracoli, standomi a quel che un valent'uomo e di queste cose intelligentissimo mi affermò. Egli, veduta la traduzione in notazione moderna d'una ballata di Francesco Landini fatta dal sig. di Coussemaker e dal sig. Cappelli pubblicata in appendice alla sua raccolta di *Poesie musicali*, disse parergli duro a credere che i nostri padri cantassero di tal fatta musica, la quale a nessun gusto poteva o potrebbe saper buona e in nessun tempo piacere. E allora mi ricordai d'una novella di Franco Sacchetti. Il bellissimo novellatore, che fu pur madrigalista de' primi di quel tempo e seppe di musica, racconta come, avendo messer Beltrando degli Alidosi, signore d' Imola, mandato ambasciatore a messer Bernabò signore di Milano certo notaio, “ omicciuolo sparuto, piccolissimo, tutto nero e giallo „, e avendo questi trovato il signore sur una scala nell' atto di montare a cavallo; il tiranno faceto, non a pena veduta la figura, vi fece su divisa-

mento per una sua burla. E fattosi menare innanzi certo cavallo con le staffe quanto piú si potesse allungate, e senza raccorciarle punto fattovi salire l' omicciattolo, " il signore cavalca tosto; e costui, non avendo modo né d' acconciarsi né da raccorciar le staffe, cavalca come puote. Questo cavallo, che il signore avea fatto venire, sempre andava aizzato ed intraversando; e messer Bernabò dicea: Dite ciò che voi volete; lasciate pure andare il cavallo. E non lo guardava però in viso, se non poco. Costui s' andava con le gambucce spenzolate a mezzo le barde, combattendo e diguazzando; e quello cotanto che diceva, lo dicea con molte note, come se dicesse uno madriale, secondo le scosse che avea, che non erano poche (1) „. Questo ultimo periodo mi rifiorí in mente a parola a parola, quando per compiacere alla mia domanda, l' egregio uomo prese a cantarmi la ballata di Francesco Landini tradotta in notazione moderna dal sig. di Coussemaker.

IX.

Torniamo dunque all' Arcadia, se pur ne siamo usciti mai; a quell' Arcadia vecchia, che accordava le zampogne pe' madrigali negl' intermezzi della cacciata del duca di Atene e del tumulto de' Ciompi, che intonava idilli tra gli amori sanguinolenti di

(1) SACCHETTI, nov. LXXIV.

Giovanna prima, che mescolava i suoi melodici sospiri ai funerali della peste nera agli urli della battaglia di Chioggia e agli strilli dei tormentati nella quaresima de' Visconti.

A cotesta Arcadia gl' illustri scrittori, massime il Petrarca e il Boccaccio, i quali si riserbavano all' ecloga latina e al misto idillio dell' Ameto, resero a pena tributo di pochi versi, che né pur vanno tra le cose loro eccellenti; e il pregio di certa classica eleganza nel madrigale spetta tutto a Franco Sacchetti: dopo il quale ne scrissero, d' assai vispi e graziosi un Alesso di Guido Donati, e di contorti un Nicolò Soldanieri. Di questi, e di alcun altro che ne compose uno o due, ci avanzano i nomi, senza piú; e ci avanzano ne' codici puramente letterari. I codici musicali dànno solamente i nomi de' maestri di musica; ai quali non v' è luogo per molte ragioni a pur dubitare che possano attribuirsi i madrigali anonimi; che sono moltissimi, anzi la maggior parte, e ve n' ha d' assai belli. Ora anche questo dell' anonimia cosí frequente, anzi generale, è un segno, parmi, che cotesto del madrigale non era in principio, se ben culto, un genere di poesia propriamente letterario, ma serviva solo all' uso delle gentili brigate e del canto; sí che il nome dello scrittore si andava dimenticando, perdevasi, o, meglio, non si curava, come né la occasione o l' argomento dello scrivere; si badava soltanto alla musica, e questa restava.

Col nome dell' autore o senza, verrò trascegliendo de' madrigali antichi quei tali e tanti che sieno sufficienti a rappresentar per intiero l' idea la forma e la storia di sí fatto genere di poesia: il quale richiede pure un po' di considerazione e per le attinenze che ha con l' arte popolare e per quella parte di sentimenti della società d' allora che tramandò e conserva. Vero è che alcuni ne furono già stampati da' vari editori delle rime di Franco Sacchetti e dal Trucchi nelle Poesie italiane inedite e dal Cappelli nelle Poesie musicali; ma le sono raccolte conosciute e ricercate nella rarità loro solo dagli eruditi; né del resto vanno esenti, quella del Trucchi in ispecie, da errori. Io attinsi e ricorsi sempre ai manoscritti, particolarmente al laurenziano-palatino e al parigino dei quali ho parlato nel secondo capo di questo saggio. E non fu leggera fatica; perocché la lezione v' è sempre incredibilmente trascurata e guasta, essendo fatta la trascrizione in servizio della musica; tanto che di parecchi componimenti non vi si leggono che i versi intonati, e di tutti sono trasposte e scomposte le parti, usandosi di premettere e trascrivere due e tre volte, secondo che il canto doveva essere a due o tre voci, i versi su i quali cadeva la musica. Per esempio: in tutti i madrigali che il Trucchi trasse dal codice musicale parigino e stampò intitolandoli *ballate* la coppia di versi che chiude il componimento trovasi malamente innestata tra il primo e il se-

condo ternario, cosí da non dar senso; e ciò perché sotto alle note non si usava di scrivere che il primo terzetto e di poi la chiusa, gli altri terzetti andando su l'aria del primo (1).

X.

Talvolta il madrigale torna da vero alle mandre onde tolse il nome, ma ci torna per la via della scuola: par che ricerchi gli echi dell'ecloga classica e ripeta con qualche variazione i motivi bucolici. Le gentilezze di Gallo a Licoride, *Ah te*

(1) A norma di quei lettori a cui può importare, avverto qui che per ciascun madrigale verró indicando in nota le raccolte a stampa o i manoscritti ove si legge originalmente. Cosí la abbreviatura *Tr.* designerà le già cit. *Poesie italiane di dugento autori racc. da F. Trucchi,* vol. II: *Capp.* le pur cit. *Poesie musicali dei sec.* XIV, XV, XVI racc. dal Cappelli nell'ediz. bolognese del 1868. I madrigali del Sacchetti furono già stampati insieme con le ballate di lui in Lucca, Franchi e Maionchi, 1853; e con nuova recensione da me nel libro VIII di *Cantilene e ballate,* Pisa, Nistri, 1871. E nei libri IX e X di cotesta raccolta furono da me pubblicati per la prima volta tutti i madrigali editi e inediti di Niccolò Soldanieri e d'Alesso Donati. Per cotesti tre autori dunque e per qualcun altro citerò quella collezione con l'abbreviatura *Cant.*, senza altro, avendo già in essa esattamente accennato a tutte le fonti manoscritte o a stampa d'ogni autore e di ciascuna poesia. Quando darò in nota le sole abbreviature *Laur. pal.* e *Par.* vorrà dire che quel madrigale è estratto o dal codice laurenziano-palatino o dal parigino da me descritti nel capo secondo di questo saggio (pp. 304-06) o da tutti due insieme e che è dato ora per la prima volta a stampa. E qui ringrazio il sig. Pietro Bilancioni avv. in Ravenna, gran conoscitore dei codici dell'antica poesia italiana, il quale mi giovò d'indicazioni ed aiuto.

ne frigora laedant, Ah tibi ne teneras glacies secet aspera plantas, anzi di Apollo a Dafne, *ne prona cadas indignave laedi Crura secent sentes,* si rinnovano su le bocche dei borghesi fiorentini:

Con lieve piè, come la pecorella
Timida fugge il lupo al suo pastore,
Me alla madre fugge pasturella.
Seguival' io, dicendo umilemente
" O me! l' umido piè percoterai,
S' alquando tu non vai — piú pianamente ".
Ella pur si fuggia, in fin che presa
Fu da un pruno e d' amor meco accesa.

ALESSO DI GUIDO DONATI (1).

Altra volta è una scena indovinata su 'l fare di Longo Sofista: se pur non sembri che il madrigale anticipi le pastorellerie incise e colorate dei tempi della Reggenza, ma con certa realità elegante tutta sua, salvo il manierismo petrarchesco che mette fuora un po' di coda in fondo del quadro, attestando cosí il trecento scadente:

Di nuova e bella età duo monton vaghi
La pasturella a cozzarsi invitava,
E 'l vincitor di fronda inghirlandava.
Pigliava per la coda l' un, dicendo
" Cozza, Biondel, ché Coderin t' aspetta ",
Dolce parlando, vezzosa e vaghetta.
Tanto che ciò guardando i' ch' era freddo
Di subito senti' l' anima calda
E fonder com' al sol fa bianca falda.
. . . .

ALESSO DI GUIDO DONATI (2).

(1) *Cant.* X, CCCXII. (2) *Cant.* X, CCCXIII.

Ma gli amori nel madrigale bucolico non sono che buone fortune del cittadino, il quale viene in villa a cercare e trovare avventure con triviali argomenti. Qui domanda della strada:

> " Accese montanine, che portate
> Con voi d' amor sembianza e atti gai,
> Deh la via mia smarrita m' insegnate!
> Venga, che fie merzé, l' una di vui
> Tanto ch' i' torni al mio dritto cammino;
> Ché già mai 'n queste parti piú non fui ".
> L' una si mosse sospirando meco,
> E io con baci sollazzando seco.
>
> ALESSO DI GUIDO DONATI (1).

Altrove esce fuori in aria e in abito di cacciatore:

> Gridavan li pastor per la campagna
> " Al lupo, al lupo! ": con lor mazze in collo
> Corrëan tutti scalzi alla montagna.
> Et io, che sparverava a piè d' un monte,
> Pasturella trovai che si bagnava
> Le gambe per lo caldo in una fonte.
> Tant' era bella quanto luce 'l sole.
> A buon intenditor poche parole (2).

Non è il cacciatore del *lied* tedesco, l' ardito e baldo cacciatore di caprioli e camosci, che fa tremare il cuore a tutte le belle, come tremola la penna del suo cappello alla brezza acuta delle Alpi. " La penna sua verde ondeggia tuttavia al vento: il cacciatore mi svia l' amor mio ". Il cac-

(1) Ivi, X, CCCXXXV. (2) *Laur. pal.* f. 38 r. Musicato da *Magister Dns. Abbas Vincentius de Arimino.*

ciatore del madrigale toscano mi par di riconoscerlo: egli è un mercante di Calimaruzza che un bel giorno di autunno pianta lí le sue balle e le pezze di lana, e, lasciato un Bindo o un Lapo allo sportello del nero fondaco, prende su un suo sparvieruzzo magro o un cane affamato, inforca un ronzino e col suo farsetto scuro e un cappello a becco trotta per i casali di Mugello a far del cavaliere. Io non vi assicuro che non gli avvenga piú d'una volta quel che a certi vassalli nelle *pastorelle* francesi, cioè ch'e' non ne tolga da quei villani un carpiccio de' buoni: ma non di meno, tornato a città, la sera pigliando il fresco per le logge racconta a tutti le sue avventure; le mette anche in madrigali. Uditelo:

Di rietro a un volpon che se 'n portava
Una pollastra bianca
Veníe correndo una forese stanca,
" Piglia la putta fui', piglia „ dicendo
Tanto piacevolmente,
Ch' i' preso fu' di lei subitamente,
E con un fiero veltro ch' avíe meco
Mossi gli passi miei
Pigliando insieme lo volpone e lei.
La volpe il pollo, e 'l can la volpe s' abbia;
Ch' avendo te non veggio chi megli' abbia.

ALESSO DI GUIDO DONATI (1).

Ancora: un altro, anonimo, in una caccia:

Per la mia donna presi quaglie assai,
Poi del redire non mi dubitai.

(1) *Tr.* I 255, *Cant.* X, CCCVIII.

Per quella tolsi el mio sparviero in pugno,
E questo fu l'ultimo dí di giugno (1).

Anche la data!

A ogni modo fino a qui la pastorella o la forese è desiderata anzi che desideri ella, o al piú lascia fare. Ma in quest'altro madrigale ella si fa avanti ed offre; e la cosa è tanto piú degna di nota, quanto la pastorella è e non è pastorella.

" I' mi son qui selvaggia pasturella
Che tendo in queste selve reti al varco,
Come colei che volentieri uccella.
Altrove son figliuola d'un de' conti,
E 'n mie' compagna son piú damigelle
Con grossi uccelli e can per gli alti monti.
Se ti piacesse in me cogliere il fiore,
Apparecchiata son, come colei
Che certamente t'ha donato il core. "
I', ciò sentendo, a volo un mio sparviero
Presto gittai, e divenne maniero.

Alesso di Guido Donati (2).

Che è ciò? domandava io a me stesso, in quel che stavo decifrando questi versi nell'antica scrittura. E mi passò ben presto per la mente l'idea ch'e' fossero anche troppo chiari: che si trattasse d'una gentil donna di quei conti del Casentino i quali amici o nemici tanto ebbero e dieder da fare al comune di Firenze, d'una contessa in somma che nelle faccende di amore spalancava già le porte alla libertà e all'eguaglianza. E men-

(1) *Tr.* II, 173. (2) *Cant.* X CCCXI.

tre mi fermavo in questo pensiero, mi venne posato l'occhio sur una figurina miniata in cima alla pagina. Ella era tutta avvolta dai fregi d'una iniziale, come un santo su la fronte d'una casa di campagna dai tralci e dai pampini: ma l'occhiolino nero e vivace, come quel d'un topo, brillava di malizia sotto il cappuccio, e le gote giallognole nella pergamena increspata dal tempo sembravano raggrinzarsi in un ghigno. Che volete? pareva che mi fissasse; e quelle sue labbruzze pallide e sottili pigliavano un'espressione come di chi dice ironicamente: Non sai? E allora udii un sussurrío leggiero interrotto da sghignazzamenti, e strane novelle d'un *parc aux cerfs* femminile in una valle ridente degli Appennini: intesi interpretar la metafora dell'*uccellar volentieri,* e sentii le spine di quel *fiore* e l'aculeo di quel *certamente;* sentii la satira democratica in forma di madrigale bucolico esultar di amara vendetta nelle logge dei popolani grassi di Firenze. Intanto quel piccolino pareva che seguitasse a ridere: tristanzuolo degno d'esser fatto cavaliere dai Ciompi su le macerie ardenti delle case di Santo Spirito. Ohibò! ma tutto questo è una fantastica e maligna ermeneutica. O monasteri, o chiese fondate dalle contesse su per l'Appennino! In queste afe cittadine risento col desiderio la frescura e l'ombra di quelle quiete solitudini di pietra in mezzo al verde: il suono dell'organo riempie le navate serene: per la porta maggiore

aperta e per le finestre entra non la sferza ma lo splendore allegro del sole, e gli antichi alberi del piazzale par che s' inchinino e s' affaccino anch' essi a sentire l' organo, tanto da vicino odonsi e veggonsi piegare sussurrando al venticello della montagna. Oh buone contesse!

Ma, prima d' uscire affatto dai madrigali di argomento pastorale una cui allegorica varietà era l' ultimo che ho pubblicato qui sopra, devo notare che tra le molte *pastorelle* francesi dei secoli decimosecondo e decimoterzo raccolte da Carlo Bartsch una ve n' ha, ma una sola, che rassomiglia un po' a quelli, non tanto generalmente nella forma quanto e piú nella disposizione metrica, che è di due terzetti sciolti identici a quei del madrigale italiano, se non che la *pastorella* non ha coppia finale. Eccola nel suo vecchio linguaggio: ella è una delle tante variazioni, e forse la piú graziosa, della canzone popolare *la bella Alice:*

> *Main se leva le bien fete Aelix:*
> *" par ci passe li bruns, li biaus Robins ".*
> *biau se para et plus biau se vesti.*
> *" Marchiez la foille e ge qieudrai la flor.*
> *par ci passe Robins li amorous.*
> *encor en est li herbages plus douz ".* (1)

(cioè: La mane si levò la ben fatta Alice: — " Per qui passa il bruno il bello Robino ". — Bella-

(1) *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen,* Leipzig, Vogel, 1870; pag. 208.

mente si acconciò, piú bellamente si vestí. — " Segnate la foglia, e io coglierò il fiore. — Per qui passa Robino l' amoroso: — ancora l' erba ne diventa piú dolce „ —). È graziosa; ed è-parmi, male annoverata tra le *pastorelle* propria, mente dette: che anzi ella spira qualcosa della freschezza di sorgente, e par che ritenga, piú ancora del madrigale nostro come lo conosciamo, le fattezze di quel canto primitivo e veramente campestre dal quale originossi pure il madrigale. Ma un fiore non fa primavera, massime se né meno è sviluppato per intiero. A me del resto è piaciuto recarla, anche perché ad essa e ad altre sí fatte canzoni francesi assomiglia, ed ha forse comune con loro l' origine, certa canzonetta che a torto fu attribuita al Poliziano, ma che probabilmente è antica quanto lui se non piú. Siami permesso di riferir qui le prime due tra le sei stanze onde si compone; perocché altro a giudizio mio ella non sia se non il madrigale come si svolse piú liberamente lungi dalla stregua de' maestri di musica e quale restò, fuori delle sale, piú da presso alla campagna e piú nativo:

La pastorella si leva per tempo
Menando le caprette a pascer fora.
Di fora fora
La traditora
Co' suoi begli occhi la m' innamora,
E fa di mezza notte apparir giorno.
Poi se ne giva a spasso alla fontana

Calpestando l' erbette, oh tenerelle,
Oh tenerelle
Galant' e belle!,
Sermolin fresco, fresche mortelle;
E 'l grembo ha pieno di rose e vïole (1).

Si noti bene che l' intelaiatura, per cosí dire, della stanza è sempre il terzetto endecasillabo sciolto, e che i versi vari di metro fra il secondo e il terzo endecasillabo altro non rappresentano se non una fioritura del canto popolare; a quella stessa guisa che si fa con gli stornelli o fiori, che dopo il secondo verso si attacca con tre o quattro o sei d' altra intonazione, d' altro metro, d' altro argomento, poi si riprende col primo tenore dal secondo verso il canto dello stornello.

XI.

Ma le piú volte, pur restando alla campagna, il madrigale evita studiosamente le mandre e rifugge dalle villane, o se anche le avesse un po' brancicate, torna ben presto, purificatosi con l' acqua lanfa, in cerca di compagnia piú geniale; e danza con le belle villeggianti su 'l prato e presso il ruscello, corre pe' colli, si siede all' ombra degli alberi, coglie pomi e fiori, intreccia ghirlande: ghirlande che allora toccavano agli

(1) POLIZIANO, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime* ecc. Firenze, Barbèra, 1863; pag. 340.

amanti felici; oggi ce n'è anche per voi, o annoiati lettori, se ne volete.

Cogliendo per un prato ogni fior bianco
Con vaghezza d'amor vidi cantare
Donne leggiadre e qual di lor danzare.
Poi si posavan sovra d'una fonte,
E di ta' fior facean ghirlande a loro
Adorne e belle sovr' a' capel d'oro.
Uscendo fuor del prato ragguardai
Lor adornezze, e d'una innamorai (1).

Qui il madrigale è propriamente un idillio lavorato a piccole imagini, tanto piú netto e vivace quanto piú circoscritto lo spazio entro il quale si gira e piú semplice il contorno. Ricordate certi gruppi di figurine della scuola di Giotto, da' movimenti e dagli atti un po' troppo eguali ma pur gentilini, dall' abito un po' uniforme ma pur grazioso, e che han quelle testoline soavi e fini, e dall' aria della testa e da tutta la persona spirano quiete serena? Fate conto che quelle figurine comincino a risentirsi su la tela, e ballino e cantino con quel loro verso e linguaggio antico, puro e flessibile come il *giunco schietto* che Dante vide crescere a piè della sacra montagna, verdeggiante e odoroso come il *lauro giovinetto e schietto* alla cui ombra sedeva la bella provenzale.

Togliendo l'una all' altra foglie e fiori,
Donne i' vidi tra le frondi belle
Con dolzi canti far lor ghirlandelle.

(1) *Capp.* 36. *Laur pal.* f. 93 v.: musicato da *Magister ser Nicholaius Prepositi de Peruxia.*

Una ve n' era fra le altre piú bella:
Con dolce sguardo mi disse " Te': vuo' la? „
Ond' io smarretti, e non dissi parola.
Ben se n' accorse, e pur la mi donòe:
Ond' io per servo sempre a lei mi dòe (1).

Addio, bella madonna, che offerivate le ghirlande a' poeti, parlando col dolce sguardo, con quel dolce sguardo che avrà fiammeggiato di dolce desio, chi sa quante volte!, su le pagine le quali raccontano di Ghismonda e della Lisabetta e su le rime di messer Francesco. Io vorrei baciarvi almeno la mano. Ove dormite voi? Ne' sepolcreti di Santa Maria Novella o in quelli di Santa Croce? Dormite voi sola? o le vostre ossa bianche e sottili furono soppresse dalle grandi ossa di un padre guardiano o di un torzone?

L' idillio nei versi che seguono perde un cotal poco quella giottesca leggiadria di atti decenti che arride ne' madrigali recati piú sopra; ma acquista, parmi, di movimento e di vita. Chi canta e dipinge è il naturalissimo scrittore delle novelle e delle cacce, Franco Sacchetti.

Rivolto avea il zappator la terra,
E poi risecca era su 'l duro colle,
Là dov' io giunsi sí com' Amor volle.
Su 'l qual corrëan verso un pomo verde
Donne in ischiera, e l' una all' altra avanti,
Con leggiadre parole e be' sembianti.

(1) *Capp.* 35. *Laur. pal.* f. 3 r., *Par.* f. 200: musicato da *Magister Joannes de Florentia.*

Giunte ad esso et io mirando, tanti
Frutti non vidi fra 'l suo verde adorno,
Quant' i' vidi man bianche a quel d' intorno,
Dolce parlando, tirar rami e fronde:
Regina vidi 'n cui 'l mio cor s' asconde.

Franco Sacchetti (1).

Quelle mani bianche tra 'l verde del fogliame che contrastano, contendendo nel numero e svariando nel colore, co' pomi, sono d' un effetto pittorico proprio còlto su 'l vero. Eccone del medesimo autore un altro, ancora notevole, almeno nel secondo terzetto vivacissimo:

Correndo giú del monte alle chiar' onde
D' un vago fiume, dov' io gía pescando,
Donne venía, e tal di lor cantando.
Tal dicea oh, tal uh, e tal omei;
E tale il bianco piede percotea;
Tal punta essendo a seder si ponea.
Un forse, un sí, un no mi combattea,
Che in fra queste fosse una che nacque
Per darmi morte. Come ad Amor piacque,
Cosí costei di subito discese:
Dov' amor e vergogna il cor m' accese.

Franco Sacchetti (2).

Seguiamo ora il madrigale in riva a' fiumi ov' egli ha preso il cammino, e ci avverremo a

(1) *Cant.* VIII ccxx. (2) *Cant.* VIII ccxxi.

scoprire con lui qualche cosa di segreto e di bello. Tutti ricordano quei versi del Petrarca,

> Chiare fresche e dolci acque,
> Ove le belle membra
> Pose colei che sola a me par donna;

ma non tutti sanno come i piú de' commentatori non vogliono lasciar dire a questi versi che Laura si bagnasse nel fiume: ché non sarebbe, nota il Castelvetro, secondo onestà donnesca, e massimamente in presenza del poeta; di quel poeta, sapete, che fece la camicetta ad Amor *nudo in Grecia e nudo in Roma.* Ma chi ha detto all'onesto Castelvetro che Laura si bagnasse proprio in presenza del poeta o che il facesse sapendo che il poeta era o poteva esser presente? Intanto altrove il Petrarca fra certe altre storie allegoriche racconta che

> quella fera bella e cruda
> In una fonte ignuda
> Si stava quando 'l sol piú forte ardea,

e che a lui per essersi fermato a guardarla ne incolse la ventura di Atteone: triste ventura da vero, e che Davide re e profeta santo in simile occorrenza fece ricadere su 'l marito di Betsabea, con qualche altra cosa piú spicciativa per giunta. Del resto la nudità vereconda è di per sé raggiante e pura: onde i giovinetti lottatori di Teocrito hanno

> I petti piú di te lustranti, o luna,

e nel verso di Orazio risplende

> *Chloris albo sic humero nitens*
> *Ut pura nocturno renidet*
> *Luna mari,*

e i lavacri, da que' di Pallade in poi, han quasi sempre dato argomento di bella poesia. Altri vegga se nulla sia buono in questo madrigale:

> Di riva in riva mi guidava Amore
> Cercando un mie' sparvier, e a piè d' un monte
> Trovai bagnar piú donne ad una fonte.
> Eravi, di biltà nomata, Lena;
> Lo cui piacer mi facie gir pensoso,
> E poi mi fe' di lei veder gioioso.
> Io chinai gli occhi per l' onesto andare,
> E temoroso mi scostai dall' acque;
> Ch' era ciascuna come prima nacque.
> Cantando dirivai per un bel piano,
> E trovai lo sparver a mano a mano (1).

A ogni modo, questo e il seguente, che parmi da vero un fiore dell' antologia greca trapiantato nel trecento, posson per lo meno servir di commento al Petrarca; di commento piú elegante che non quello del Vellutello e dell' ab. De Sade, i quali attestano come di quei tempi, e particolarmente

(1) *Capp.* 34, il quale cita anche il cod. marucelliano C. 155 ove questo madrigale leggesi a c. 155: *Laur. pal.* f. 51 v., musicato da *Magister Laurentius de Florentia.*

in Provenza, anche le gentildonne costumassero di bagnarsi nei fiumi:

> Nel chiaro fiume dilettoso e bello
> Andando per pescar tutto soletto
> Trovai bagnar tre donne a gran diletto.
> Ragionavan d' amor dolze parole,
> Con le candide man percotien l' onde
> Per immollarsi le lor trezze bionde.
> Celandom' i' allora in fra le fronde,
> Una si volse al sonar d' una rama
> E con istrida le compagne chiama,
> " O me! „ dicend' a me „ dè vatten via,
> Che 'l partir piú che 'l stare è cortesia „ (1).

La bella donna ha ragione: noi dunque, uscendo dal bosco che dee custodire tra le sue ombre i verecondi lavacri, prenderemo giú pe 'l fiume, e giungeremo ai giardini che fioriscono e odorano piú innanzi su la riva.

> Appress' un fiume chiaro
> Donn' e donzelle ballavan d' intorno
> Ad un perlaro di be' fiori adorno.
> Tra queste una ne vidi
> Bella leggiadra e amorosa tanto
> Che 'l cor mi tolse col suo dolze canto.
> Annamorarmi fa 'l suo viso umano
> E 'l dolze sguardo e la pulita mano (2).

(1) *Laur. pal.* f. 48 v. e 49 r.; *Par.* f. 22 v. e 23 r. Musicato da *Magister Laurentius de Florentia.* (2) *Tr.* II, 168. *Laur. pal.* f. 5. v. e 6 r.: musicato da *Magister Jovannes de Florentia.*

E fermiamoci al *perlaro,* a questa pianta che qualche crociato trasportò di Soria; fermiamoci un poco: ella si chiama anche *l'albero della pazienza,* e, se non vi basta, *l'albero dei paternostri di san Domenico.* All'ombra degli spioventi suoi grappoli di fiori bianchi turchini e violetti udiremo non brontolar paternostri, ma cantare *rispetti:* veri e propri rispetti, intonati e coloriti al pari di molti che piacciono nelle odierne raccolte di canti popolari toscani, non fosse che offende alcun poco nel secondo un arcaismo o piuttosto idiotismo (*innanzo*), nel primo la trasposizione ardita, non però senza efficacia, con la quale incomincia:

O dolce, appress' un bel perlaro, fiume,
Spesso lavi le man le gamb' e' piedi
A questa rea fuor d'ogni uman costume,
A cui di fedel cor tutto mi diedi:
Ma, s'ella vien piú a te, l'acqua le niega
S'a darmi pace alquanto non si piega.
Ahi lasso a me! non vôl venir piú a nave,
Ma tiene 'l mio cor stretto sotto chiave (1).

O perlaro gentil, che dispogliato
Se' per l'inverno ch'ogni fior nasconde,
Nel tempo novo dolze innamorato
Ritorneranno li fiori e le fronde.

(1) *Laur. pal.* f. 14 v. e 15 r., *Par.* f. 8 v. e 9 r. Musicato da *Magister Jacobus de Bononia.* L'avv. Bilancioni crede che la trasposizione del primo verso sia una licenza del copiatore di musica, e vorrebbe restituito cosí: *Appresso un bel perlaro o dolce fiume.*

Ma io dolente, quanto piú vo innanzo,
Nell' amor di costei piú disavanzo.
Ahi lasso a me! non vôl piú annamorarmi
La bianca mano che solea toccarmi (1).

Ecco dunque due esempi del *rispetto*, come s' intende metricamente oggigiorno: una combinazione cioè di due coppie discordi ripetute con le stesse rime e di due o piú coppie finali rimate concordemente ciascuna per sé, quartina in somma e talvolta sestina con due o piú code: diverso affatto dal rispetto del quattrocento e del cinquecento, del Poliziano, del Pulci, del Giambullari, che era la ottava rima pura. Ora, nelle mie ricerche su la poesia popolare italiana de' primi tre secoli, né poche né indiligenti, non mi è avvenuto di ritrovare esempi del vero e proprio *rispetto* se non questi due e un altro che vedremo piú innanzi. Ho trovato bensí nel trecento lo *strambotto* siciliano, cioè la serie di quattro o piú coppie discordi senza finale concorde, e l' ho trovato siciliano veramente di allusioni e di lingua: ho trovato quel che chiamavano *rispetto* i quattrocentisti, cioè la stanza d' ottava rima, e l' ho trovato con la intonazione, nei codici, di *napoletana* (2). E, se non fosse troppo ardita congettura, verrei ne' primi due secoli delimitando cosí il territorio della lirica d' amore popolana: in Sicilia, lo *strambotto;*

(1) *Tr.* 168. *Laur. pal.* f. 4 v. e 5 r., *Par.* f. 21 v. e 22 r. Musicato da *Magister Jovannes de Florentia.* (2) Vedere il libro II, XXXI e segg. delle cit. *Cantilene e ballate.*

nell' Italia meridionale, l' *ottava* derivata dallo strambotto; nell' Italia mediana e superiore il *madrigale.* E il *rispetto* dunque, il proprio e vero *rispetto?* Per me è una forma posteriore e mista, nata dall' unione dello strambotto col madrigale: del primo tiene le coppie discordi, del secondo le coppie finali. So bene che questo congiungimento del *rispetto* popolare col letterario *madrigale* parrà a piú d' uno una supposizione ingiuriosa al sangue azzurro della poesia popolana. Ma avvertano i campioni del blasone plebeo: quanto piú consideratamente si studieranno i canti popolari toscani (di quelli d' altri paesi non giudico), tanto piú ne risulteranno le relazioni non poche con l' arte letteraria, tanto piú risulterà che la maggiore e miglior parte risalgono, almeno nella composizione primitiva, molto indietro, a qualche centinaia d' anni fa, quando l' arte italiana non era ancora dinaturata né compiuto il divorzio tra lei e il sentimento popolare. Negli ultimi due o trecento anni il popolo, in Toscana, imbestiato com' era nella servitú abietta e nell' ignoranza, nell' oblio di sé e di tutto, misero, angusto, gretto, falso, calcolatore, artisticamente non ha sentito nulla, non ha fatto nulla, non ha inventato nulla. E badate, fra i campagnoli e i montanini io non ci sono ito a spasso, sdilinquendomi e smammolandomi, botanista di fiori di lingua e poesia, a estasi obbligatorie; io ci ho vissuto in mezzo gran parte della mia prima gioventú e in luoghi diversi;

né mai mi si è dato il caso di raccogliere lí proprio su l' atto un sentimento artistico, un effetto poetico, un fiorellino, come direbbero, vergine e puro. Cantare, certamente cantano: ma, quando non sono cose vecchie, le sono scempiaggini e sconcezze bociate con certi versi strani che Dio ne scampi; e anche scampi chi non abbia buono stomaco dagl' improvvisatori popolari. E s' io dico vero, informino i piú tra gli stornelli del Montale raccolti e pubblicati con filologica fedeltà da Gherardo Nerucci (1): dei quali non ha, credo io, a compiacersi di molto la gentilezza e civiltà ingenita del popolo della beata Toscana, ove i rigagnoli delle città menano oro e *i ruscelletti de' verdi colli* latt' e miele. Per me preferisco il Chianti e l' arte classica.

XII.

Sin qui abbiamo tenuto dietro, con qualche fermata un po' lunga, se non fuor di tempo, all' aggirarsi del madrigale per le mandrie e le ville: vediamolo ora tornato a città, ove per l' ordinario gli piace piú dimorare. Rifatto cittadino, ei non rammenta delle sue origini se non quanto gli giovi a trarre dalle memorie e consuetudini della villa o dagli esercizi villerecci, la caccia per esem-

(1) *Saggio di uno studio sopra i parlari vernacoli della Toscana:* Milano, Fajini e comp., 1865.

pio e la pésca, o dal regno animale soltanto, materia di allegorie di comparazioni e metafore per rivestirne o adombrarne qualche sentimento personale, qualche fatterello galante, qualche ritratto gentile o in caricatura, che allora tutti interpretavano riconoscevano e specificavano e che oggi noi tiriamo a indovinare cosí per le generali.

Dall' allegoria di questo primo trasparisce la timida incertezza d' un amor principiante:

> Una colomba piú che neve bianca,
> Della cui bella piuma innamorai,
> Or pena dammi e or diletto assai.
> Leva gli occhi vèr' me a ora a ora
> Con dolce sguardo, e poi a mano a mano
> Cotal mi vede qual io fossi strano.
> Cosí tra 'l forse e lo 'ntra due mi tiene;
> Né so sperar, ch' i' possa, o male o bene (1).

In quest' altro, che riporto per un saggio del come la mitologia e la storia classica e la imitazione dantesca si presentassero nel madrigale, la colomba significa un nome proprio:

> Una colomba candid' e gentile
> Coronata di perle in forma umana
> Vidi: non so ben dir se fu Dïana.
> Degna di tanta riverenza in vista
> Dama mi parve, ch' i' non so qual dea
> Si rappresenti, Febo o Citerea:

(1) *Laur. pal.* f. 28 v. Musicato da *Magister ser Ghirardellus de Florentia.*

Lieta nel viso, onesta e bella, quanto
Marzia mai fosse, di Catone specchio,
Che di virtude non trova parecchio.
Ma, sie qual voglia, ché ragion mi move
Di figurarla alla sposa di Giove (1).

Piú gentil simbolo è la colomba in questo terzo: fu per avventura una nobile sposa, pegno di pace tra due famiglie, mancata anzi tempo?

Alba colomba con suo' verde rama,
In nobile giardino nutricata,
Pax! Pax! nunziando, in su l' ale è montata.
Posò suo volo suso in verde scoglio
Per riposarsi, e rimirando in giuso
Prese argomento di volar piú suso,
Perché gustava già i buoni odori
Ch' eran là su tra frondi e altri fiori (2).

Torniamo a cose piú comunali. Nel madrigale seguente il paone è una vistosa e discreta signora, la quale sa a tempo liberarsi da una compagnia che è anche guardia:

Nel mezzo a sei paon ne vidi un bianco
Con cresta d' oro e con morbida penna,
Sí bel che dolzemente 'l cor mi spenna.
E, quando può mostrar la sua bellezza,
Onor gli fa ciascun d' altro colore
Per la leggiadra vista, che ha, d' amore.

(1) *Laur. pal.* f. 129 r. Musicato da *Magister Franciscus Cecus horganista de Florentia*. L' antiquato *parecchio,* che si dice anche *pareglio*, come *specchio* e *speglio,* vale *pari, simile:* cfr. Dante, *Purg.* xv 18. (2) *Laur. pal.* f. 105 v. e 106 r. Musicato da *Magister frater Bartolinus de Padua*.

Ma 'l suo compagno sempre el va guardando,
E pur cantando da lui non si parte;
Et egli 'l fa partir da sé per arte,
Perché gli spiacque 'l suo noioso canto;
Po' di biltate si fe' rota e manto (1).

E in quest' altro è lecito, parmi, raffigurare un marito goffo divenuto il giuoco delle brigate, con dolore della moglie gentile e savia, o almeno accorta:

Vanno gli augelli intorno al nuovo gufo,
E ciascun vola a dar nelle sue corna:
Partesi il tristo, e súbito ritorna.
Una augelletta del suo onor vaga
Pena ne porta, perché tutta umíle
Vorrebbe lui veder falcon gentile.
Ell' ha dolor del gufo, et io di lei:
Atar la potess' io come vorrei!

FRANCO SACCHETTI (2).

Curiosi, quando pure non lascino agevole il significato del simbolo, sono altri che rappresentano certe metamorfosi. Questo, per esempio, notevole anche per l'uso della rima sdrucciola:

Fenice fu' e vissi pura e morbida,
Et or son tramutata in una tortora
Che volo con amor per le bell' ortora.

(1) *Laur. pal.* f. 3 v. 4 r. Musicato da *Magister Joannes de Florentia.* (2) *Cant.* VIII CCXXXII.

Albero secco mai né acqua torbida
Non mi diletta mai: per questo dubito:
Vassen la state e 'l verno vien di súbito (1).

. . . .

Piú chiaro è il seguente, commiato d' uno che invecchia e lascia la gioconda e amorosa vita:

I' fui già usignolo in tempo verde,
E con dolce cantar seguí' amor tanto
Che 'l giunsi ove in fischiar si muta il canto:
Cosí mutai per l' accidente verso.
Or i' aver cerco e non cùro fatica,
Per non ire a merzé della formica.
Chi vuol senza fallir venire in tempo,
Le cose deve far secondo il tempo.

NICOLÒ SOLDANIERI (2).

Eccone, nel medesimo genere delle metamorfosi, due che proseguono uno stesso argomento. E gli accenni del secondo e certe orme di dialetto ce ne accusano la provenienza da Verona: e sono di fatto musicati da Jacopo da Bologna che fu al servizio di Martin della Scala.

Posando sovr' un' acqua in sogno vidi
Trasmutarsi una donna in fera bissa,
Che tutta al volto mi si gittò fissa.

(1) *Laur. pal.* f. 16 v. Musicato da *Magister Jacobus de Bononia.* (2) *Cant.* IX CCLIX. È anche nel *Laur. pal.* f. 73 v. e 74 r., e nel *Par.* f. 17 v. e 18 r.: musicato da *Magister Donatus de Florentia (Don Donato da Cascia* nel *Par.).* Il v. 6.° contiene un' allusione alla nota favola della cicala che, avendo tutta l' estate atteso a cantare, dové nell' inverno andare *a mercé,* a chieder mercede o soccorso dalla formica.

Legommi colli piedi e colla coda.
E questa serpe mi mordie sí forte,
Che mi svegliai poco lungi da morte.
A torno al collo mi legò una stroppa,
Che per incanto mai non si disgroppa (1).

Nel bel giardino che l' Adize zinze
Vive la biscia fera velenosa,
Che già fu donna bella e amorosa,
Porgendo a me felice ottima luce:
Spezzò la fede e tenne via diversa
Sí che di donna in serpe fu conversa.
Com' piú la fuggo, piú mi dà di morso,
Né rimedio le trovo né soccorso (2).

Lo stesso argomento è continuato in un terzo, pur musicato da maestro Iacopo e quasi in concorrenza anche da quel Giovanni da Cascia fiorentino, che, secondo udimmo dal Villani (3), gareggiò del pregio della musica col bolognese nella corte scaligera. In questo i terzetti del madrigale si distendono e acconciano a sesta rima, ma riapparisce la coppia finale a rendere alla poesia una forma mista tra di madrigale e di rispetto.

Sotto l' impero del possente prinze
Che nel suo nome à le dorate ale
Regna la biscia il cui morso mi vinze
Sí che da lei fugir nulla mi vale.

(1) *Laur. pal.* f. 10 v. e 11 r., *Par.* f. 6. v. e 7 r. Musicato in ambedue i codici da *Maestro Jacopo da Bologna.*
(2) *Tr.* II 167. *Laur. pal.* f. 9 v. e 10 r., *Par.* f. 7 v. e 8 r.: in ambedue tra i musicati da *Maestro Jacopo da Bologna.*
(3) Vedi a dietro, pag. 308.

La mi persegue e 'l cor mi signoreza;
Poi come donna istessa si vagheza.
Come ch' i' la rimiri, piú s' accorge;
Gli occhi donneschi chiude, e via si fugge:
Poi come serpe tossicosa porge
Di fuoco fiamma che m' ancide e strugge.
L' animo à crudo, sí aspra à la scorza,
Ch' amore in lei per me piú non à forza.
Costei mi fe' già lume piú che 'l sole:
Com' piú ciò mi ricordo, piú mi dole (1).

E un quarto, in fine, musicato pur da Giovanni da Cascia, ci presenta la donna biscia a difendere la sua parte contro le accuse dell' amatore: ed è un altro esempio del *rispetto* nel trecento.

Donna già fui gentile innamorata,
Facendo al servo mie dolze sembiante;
Or son in biscia orribil tramutata
Sol per uccider questo falso amante.
Non so come 'l suo cor maí lo soferse,
Ch' a dirmi villania si discoperse.
Come di tormentarlo sarò sazia,
Tornerò donna e renderògli grazia (2).

XIII.

Le allegorie toglievansi piú spesso e volentieri dalla caccia e dagli animali che alla caccia

(1) *Laur. pal.* f. 7 v. Musicato da *Maestro Iacopo da Bologna.* (2) *Laur. pal.* f. 4 v. Musicato da *Magister Iovannes de Florentia.*

servivano o d'instrumento o d'oggetto. Quella al falcone ha prestato le sue vive imagini e i vocaboli piú scabrosamente tecnici all'autore del madrigale che segue, per significare un'avventura d'amore còlta d'un tratto e d'un tratto perduta e finita:

Un bel girfalco scese alle mie grida:
Dell'aere in braccio a piombo giú mi venne,
Com'amor volle e 'l disio di suo' penne.
In piè gli misi; e, fatto ch'ebbe gorga,
Alzò piú assai che non fu la caduta;
Onde, giocando, il perde' di veduta.
E che ritorni non mi dice il core,
Ché credo che se 'l tenga altro signore.

NICOLÒ SOLDANIERI (1).

" Gerfalchi passano tutti gli uccelli della loro grandezza, e sono forti e fieri e ingegnosi, ben avventurati in cacciare e in prendere " ricordava nella sua enciclopedia Brunetto Latini (2). Del resto, questa simbolica dell'amore tratta dagli uccelli di rapina e da caccia potrebbe illustrarsi con piú d'un riscontro oltre i limiti del madrigale: tra i molti ho pronto alla memoria un bel sonetto, probabilmente siciliano, della metà prima

(1) *Tr.* II, 195, *Cant.* IX CCLXIV. È anche nel *Laur. pal.* f. 71 v. e 72 r. e nel *Par.* f. 15 v. e 19 r. tra i musicati da *Magister Donatus de Florentia,* che nel *Par.* è detto *Don Donato da Cascia.* (2) *Tesoro,* IV, XII.

del secolo decimoterzo, ove una donna abbandonata è introdotta a lamentarsi cosí:

> Tapina me, che amava uno sparvero;
> Amaval tanto ch' io me ne moria!
> A lo richiamo ben m' era manero;
> Ed unque troppo pascer no 'l dovia.
> Or è montato e salito sí altero,
> Assai piú altero che far non solia;
> Ed è assiso dentro a un verzero,
> E un' altra donna l' averà in balía.
> Isparver mio, che io t' avea nodrito,
> Sonaglio d' oro ti facea portare
> Perché nell' uccellar fossi piú ardito!
> Or sei salito sí come lo mare,
> Ed hai rotti li geti e sei fuggito
> Quando eri fermo nel tuo uccellare (1).

Né l' uccello di rapina, volator rapido, significa soltanto l' allontanarsi dell' oggetto amato e il dileguar dell' amore, ma rappresenta pur l' idea di vigore grazioso, di agilità, di snellèzza, di contegno sicuro: lodi queste o memorie che dal cuore della donna prorompono colorate e volanti nell' imagine dello sparviero. Dello sparviero o dell' aquila; perocché sí fatte metafore, o allegorie che s' abbiano a dire, non è già da credere che fossero suggerite soltanto dalla caccia feudale e rimanessero nella poesia del medio evo; anzi spesseggiano nei canti popolari greci. In uno dei

(1) *Trucchi*, I, 54. *Rime ant. del cod. vaticano*, n. 797. (Bologna, Romagnoli, 1888, V p. 100).

quali, ricordato dal Tommasèo (1), l'amata vuol divenire uccello e volare in alto e chiedere alle aquile novella del suo sparviere dipinto; e in altri, tradotti per intiero dall'illustre critico, la partenza è cosí deplorata: " Amato uccel mio, bel mio sparviero, terra estranea ti gode e io beo veleno „ (2); e ancora " Partisti, aquila mia d'oro, e a te mandai dietro un canto... Partisti, aquila mia d'oro: ah non ti scordar di me! „ (3): altrove la forza è armonicamente accoppiata alla dolcezza, e si canta " Oggi divisa s'è l'aquila dalla colomba (4) „. D'aquile e di sparvieri non v'è ombra nelle dilicature dei rispetti toscani: in cotesta poesia tutta colombina anche il maschio tuba:

Colombo bianco, quanto ti ho seguíto
E l'ali d'oro t'ho fatto portare!
Hai preso un volo e poi te ne se' ito
Quando era il tempo, amor, di vagheggiare.
Colombo bianco dall'ali d'argento,
Tornalo a vagheggià 'l tuo cor contento!
Colombo bianco dall'ali d'ottone,
Tornalo a vagheggià 'l tuo primo amore (5).

Notiamo, di passaggio, che v'è piú d'una somiglianza, e non accidentale, tra 'l rispetto di Toscana e il sonetto siciliano; ma *il cor contento* e le *ali d'ottone* sono una curiosa idealità tutta della poesia popolare toscana.

(1) *Canti popolari*, ecc. Venezia, Tasso, 1842: III, 39, nota 3. (2) Ivi, nota 2. (3) Ivi, 47. (4) Ivi, 42, nota 1. (5) *Canti popol. tosc. racc. e annot. da G. Tigri*, terza ediz. Firenze, Barbèra, 1869: pag. 166.

La pernice torna spesso, come figura di bellezza amata, nei canti del popolo greco: “ La pernicetta ch' io amo, tutto dí la perseguo; e di poggio in poggio per tutti i monti mi fugge „: “ Pernicetta adornata che ne' boschi passeggi, rete e panie porrò per fare che tu ci rimanga „: e “ Lo sparviere desidera alla pernice; ne' boschi la cerca, e canta soave „ (1). Ed eccola anche in un madrigale toscano:

> Sí forte vola la pernice bella,
> Che 'l mie' sparvero che la vuol pigliare
> La punga perde seco del volare.
> E l' ale tende sopra li albuscelli,
> E, quando presso a sé giugner lo vede,
> Si mette in fuga e non gli tien mai fede.
> Cosí, dolente, assai piú invaghito
> Con l' ale basse tornasi smarrito (2).

Nei seguenti il solito argomento del possesso e della perdita dell' oggetto amato è rivestito delle imagini di altra caccia, della caccia coi cani.

> Per prender cacciagion leggiadra e bella
> Cercava la campagna, e nelle braccia
> Fuggimmi cervia istanca d' altrui caccia.
> Pochi segugi avea e pochi veltri;
> Ma pur fortuna allor mi fece degno
> Del don ch' avía piú d' altro caro e tegno.

(1) Tommasèo, op. cit., III, 60-62. (2) *Laur. pal.* f. 26 r. Musicato da *Magister Ser Ghirardellus de Florentia.*

A me ne venne disiosamente:
Il villan cacciator tanto noioso
Rimase bianco, et io di lei gioioso.
E cosí spesso va chi acquistare
Vuol dolce preda e non sa ben cacciare (1).

Cacciand' un giorno alla vaga foresta,
Seguendo daini e cervi in lunga traccia,
Rivolse un' orsa a sé tutta mia caccia.
La qual veggendo giovinile e bella,
Col pel lucente, vago seguitai,
E l' altra preda al tutto abbandonai.
Ma o la folta selva o 'l mie' difetto
Dinanzi la mi tolse, ond' io bramoso
Piú dí la ricercai senza riposo.
Po' per caso trovai, nevato essendo,
Suo' tana e lei; onde pigliarla intendo (2).

La bella e la vezzosa cavrïola
Con tanti affanni da me seguitata
Súbito è presa e per altrui cacciata.
O me! quant' arte sollicita usai
Per monte e valle, sperando aver prode
Del ben ch' altruï sí di leggèr gode!
Per ch' io non spero né disio conforto,
Veggendo sí di presso essermi tolta
La cara preda ch' avrie 'n brieve accolta.
Ahi quanto è 'l cacciator villan, che prende
Preda ch' altri ha levata, e quanto offende (3)!

(1) *Capp.* 34, che cita anche il cod. marucell. C. 155 ove questo madrigale leggesi a c. 54. *Laur. pal.* f. 30 v. Musicato da *Magister Ser Ghirardellus de Florentia.* (2) *Laur. palat.* f. 29 v. Musicato dallo stesso maestro. (3) *Capp.* 36. *Laur. pal.* f. 27 r. Musicato da *Magister Ser Ghirardellus de Florentia.*

Una fera gentil piú ch' altra fera
Vidi posar e stare in gentil loco,
Candida, azzurra, di color di foco.
Guardando pe 'l sentier la gentil caccia,
Cacciator vidi stare attenti al varco
Seguendola con lor saette et arco.
Dïana, fa' che fra' tuo' prati verdi
Questa candida fera non la perdi (1).

Questo ultimo è un raffazzonamento, fatto a posta per servire alla musica, d' un sonetto di Matteo Frescobaldi: o almeno a me non par credibile che il madrigale fosse il germe del sonetto, che è tale:

Una fera gentil piú ch' altra fera
D' un bosco a pascer in selvaggio loco
Vidi passare e poi fermarsi un poco,
Candida tutta con sua vista altera.
Faceva invidia al sol, ch' alla sua spera
Parea ch' ella prendesse onesto gioco:
Nel vago aspetto apparve fiamma e foco:
Attento io riguardai pur là dov' era.
Poi per vago sentier seguii la traccia,
Misi i bracchetti e gittai rete al varco:
Ma altri cacciatori a simil caccia
Vidi correr con lor saette ed arco
E seguitarla con piú forti braccia:
Che fia non so, e pur me ne rammarco.
Dïana, fa' che ne' tuoi prati verdi
Questa candida cerva io non la perdi (2).

(1) *Par.* f. 37 v. 38 r. Musicato da *Don Paolo tenorista da Firenze.* (2) M. Frescobaldi, *Rime novamente raccolte* a mia cura, Pistoia, 1866: pag. 46. Altro esempio d' una ballatina che procede da un sonetto, vedilo a pag. 267 delle *Cantil.* IX, CCXLI.

In questi altri due le imagini sono pur sempre della caccia e della campagna; ma si lascia finalmente l' allegoria e il simbolo per la semplice comparazione.

Di poggio in poggio e di selva in foresta,
Come falcon che da signor villano
Di man si leva e fugge di lontano,
Lasso, me' n vo, ben ch' io non sia disciolto,
Donne, partir volendo da colui
Che vi dà forza sovra i cor altrui.
Ma, quando pellegrina esser piú crede
Da lui mia vita, piú presa si vede.

Franco Sacchetti (1).

Come da lupo pecorella presa
Spande il be be in voce di dolore
Perch' allo scampo suo tragga il pastore,
Simil piatà d' una ch' i' presa avea,
La qual " o me „ dicea con alti guai,
Mi fe' lasciarla: ond' io non poso mai.
E quel che di tal fatto piú mi scorna
È ch' i' or aspetto il caso e quel non torna.

Niccolò Soldanieri (2).

Se non che questa serie di madrigali allegorici non vuolsi chiudere senza dar luogo ad uno singolarissimo e pe' colori dell' allegoria, che son quelli del misticismo classico de' Trionfi e di alcune canzoni del Petrarca, e per la versificazione,

(1) *Cant.* VIII ccxxv. (2) *Capp.* 33, *Cant.* IX ccxlvi. È anche nel *Laur. pal.* f. 77 v. e 78 r.: musicato da *Magister Donatus de Florentia*.

che è a terzetti legati come quelli a punto del Petrarca e di Dante. E' non è madrigale che per al chiusa e per l'accenno a' campi nel primo verso: varietà forse unica del genere, varietà classica e ideale. Quanto all' allegoria, sarebbe inutile annaspar congetture; benché si potrebbe per avventura supporre che alluda alle divisioni di Firenze bianca e nera e alle conseguenze.

> Nell' ora ch' a segar la bionda spiga
> Si lieva 'l villanel afflitto e stanco,
> Che sent' ancor della passata briga,
> Un cerbio con duo corna, un nero, un bianco,
> Mi parea che gentil donna assalisse
> Or ferendole l' uno or l' altro fianco;
> Di poi ch' un' altra in aiuto venisse,
> E la fiera stordir con un suo fischio;
> Poi mi parea ch' ancor costei perisse.
> Io pe' la meraviglia e pe 'l gran rischio
> N' ho di pel perso e cano il capo mischio (1).

XIV.

Seguitando via via il madrigale nelle sue trasformazioni e negli avvolgimenti suoi vari, siamo ormai giunti al punto che della primitiva indole rusticana e pastorale nulla gli resta, e delle memorie campestri, del verde, dell' aria aperta, del-

(1) *Par.* f. 55 v. e 56 r. Musicato da *Fr. Andrea,* che è probabilmente il *Magister frater Andreas horganista de Florentia* del *Laur. pal.*

l' acqua corrente non molto oltre la menzione. Cosí fatti sono i pochi del Petrarca: cosí, questi che seguono, i piú di Franco Sacchetti. I quali certo non pretendono a lodi o d' invenzione o di fantasia, ma pur risplendono per certa netta elezione e disposizione elegante delle parole, salvo qualche brutto giuoco di metafore, e per quella interiore e flessuosa melodia di numero che distingue tra tutti la poesia de' migliori trecentisti.

Questo è fatto per una signora che va in villa:

Verso la vaga tramontana è gita,
Quando piú luce il sol co' raggi ardenti,
Amor, costei ch' è con pietà fuggita.
Cercando va li disïosi venti
Il verde e' fiori e degli augelli il canto,
Et ha lasciato i mie' spirti dolenti.
Dona ove giugne d' allegrezza tanto,
Quanto d' ond' è partita lascia pianto.

FRANCO SACCHETTI (1).

E quest' altro per la medesima che ritorna in città:

La neve e 'l ghiaccio e' venti d' orïente
La fredda brina e l' alta tramontana
Cacciata hanno de' boschi suo' Diana.
Perch' ella vide secche l' erbe e' fiori
Volar le fronde e spogliar la foresta,
Coverto s' ha co 'l vel la bionda testa;
Et è venuta al loco ov' ella nacque,
Dove piú ch' altra donna sempre piacque.

FRANCO SACCHETTI (2).

(1) *Cant.* VIII CCXVII. (2) Ivi VIII CCXXXVII.

Ma vi fu un anno che la gentil donna non andò in villa per la ragione che la villa non c'era piú: era stata rasa dalle fondamenta, probabilmente da una compagnia di ventura, in alcuna di quelle guerre che la repubblica fiorentina promosse e sostenne su lo scorcio del secolo decimoquarto.

Amor, nel loco della bella donna,
Come fortuna vuol, le pecorelle
Stanno con lor pastori e pastorelle.
E' buoi che tornan da' solcati colli
Risonan i lor mugghi ov' ella tanto
Spirò già con vaghezza il dolce canto.
Distrutto sia ciascun che segue Marte,
Perché distrugge il ben in ogni parte.

FRANCO SACCHETTI (1).

Il madrigale, come sentite, non ebbe bisogno di aspettare i congressi della pace. Del resto, il buon Franco si riconosce tra gli altri scrittori del tempo suo a queste idee civili ed umane; e a quegli ultimi due versi del madrigale possono servire di commento gli altri di certi sonetti che scrisse quando nel 1397 Giovanni da Barbiano gli arse e distrusse le possessioni di Marignolle:

Là dove è pace, il ben sempre germoglia;
Matrimoni con feste, e balli e canti;
Ridon le ville e le donne e gli amanti;
Ogni mente si adorna in vaga voglia.

(1) *Cant.* VIII CCCXXV.

Là dove è guerra, non par che ben coglia;
Van tapinando vergini con pianti;
Morti, arsioni di case e luoghi santi;
Presi innocenti con tormenti e doglia (1).

Ma dimentichiamo per un momento la guerra, e rifugiamoci nella nostra Arcadia. Ecco un madrigale per una bionda, veduta in un giardino, un triste e sereno giorno d' autunno.

Perduto avea ogni arbuscel la fronda,
Quando tra verdi lauri, Amor, guardando
Vidi risplender una testa bionda.
Tra l' un cespuglio e l' altro penetrando
Scorsi la donna alquanto fuor d' un ramo,
Per cui morí sempre mia vita amando.
Dolce fu il giorno e vago fu il verde,
Ma piú il viso che stagion non perde.

FRANCO SACCHETTI (2).

Ed eccone altro per gentil donna forestiera che s' era fatta ammirare nel canto:

Sovra la riva d' un corrente fiume
Amor m' indusse, ove cantar sentia
Sanza saver onde tal voce uscia;
La qual tanta vaghezza al cor mi dava,
Che 'n verso il mio signor mi mossi a dire
Da cui nascesse sí dolce desire.

(1) F. SACCHETTI, *I sermoni evangelici*, etc. a cura di O. Gigli, Firenze, Le Monnier, 1857; pag. 225. (2) *Cant.* VIII CCXXIX.

Et egli a me, come pietoso sire,
La luce volse, e dimostrommi a dito
Donna cantando che sedea su 'l lito,
Dicendo " Ell' è delle ninfe di Diana,
Venuta qui d' una foresta strana. „

FRANCO SACCHETTI (1).

Anche l' austero trecento ebbe dunque poesie per le prime donne. Ma a chi non conosca le usanze fiorentine dee riuscire un enigma quello che segue: e quante non saranno le poesie antiche a cui è scemata o tolta la chiarezza da simili allusioni a costumanze e fatti municipali! In Firenze, all' intonarsi il *gloria* nella messa del sabato santo, si manda dalla cattedrale un razzo, a cui il popolo dà e dava il nome di *colombina,* e viene ad incendiare nella piazza un carro di fuochi artificiali. A cotesto spettacolo concorre in folla il contado; e però non vi mancavano di certo una volta giocolatori, saltimbanchi, dimostratori di bestie addomesticate, come quelli che si chiamavano gli uomini della casa di san Paolo e che facevan vedere le serpi. A tutto ciò allude il Sacchetti in questo madrigale:

Volgendo i suo' begli occhi in vèr' le fiamme
Le quali una colomba avea accese,
Vidi colei da cui amor discese.

(1) *Cant.* VIII CCXIV. È anche nel *Laur. pal.* f. 48 v. e 49 r.: musicato da *Magister Laurentius de Florentia.*

Poi che fu volta alquanto, vide serpi
Che un mostrava, et ella a quelle corse
Col piú bel riso che ma' viso porse.
Ma' non mi piacquon serpi altro ch' allora:
Bontà degli occhi ov'Amor s' innamora!

FRANCO SACCHETTI (1).

Uscendo dai madrigali del Sacchetti, nel seguente di anonimo è vaghissima la fantasia se non sempre la verseggiatura:

Quel sole che nutrica il gentil fiore
Discende talor giú per veder quello,
Ch' a lui di lui par essere piú bello.
Poi che alquanto seco ha contemplato
Ritorna su, e riferisce a' dei
La mirabil bellezza di costei.
Or su in alto ciel di tuo' biltade
Gli angioli laudan la somma onestade (2).

E, lasciato pur una volta da parte l'amore, ecco un'allegorica mascherata cavalleresca dell'inverno:

Di novo è giunto un cavalier errante
S' un corrente destrier ferrato a ghiazza
Con balestrier ch' assalien ogni piazza.
Ferí altri nel petto, altri a la faccia:
Tal che non è fornito d' arme forte
Convien che stie serrato in tra le porte:
Fin che verrà la donna di Calura,
E ferito da lei convien ch' el mora (3).

(1) *Cant.* VIII CCXXVIII. (2) *Laur. pal.* f. 106 v. e 107 r.: musicato da *Magister frater Bartolinus de Padua.* Veramente il cod. al v. 7. legge *Or* sol *in alto ciel....* e all' 8 *Laudan gli angioli.* (3) *Laur. pal.* f. 11 v. e 12 r., *Par.* f. 10 v.: musicato da *Magister Jacobus de Bononia.*

XV.

E poiché con l' ultimo madrigale del Sacchetti abbiamo perduto un cotal poco di vista non pur l' Arcadia pastorale ma la civile, e siamo entrati nella rappresentazione piú semplice della vita comune, teniamoci ora a questa; e vediamo il madrigale, dimenticate affatto le pecorelle e lasciate da un lato

Fior, fronde, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi,

sbizzarrirsi nel reale. Ma prima darò ancora un madrigale di conversazione o di veglia. Ricordate il bando d' amore del Poliziano per la Ippolita Leoncina, " Amor bandire e comandar mi fa, Donne belle e gentil che siete qui... (1) „ e altri consimili delle ballate del secolo decimoquinto e anche delle canzonette o dei sonetti degli Arcadi? Ecco il primo forse di tutti cotesti bandi, dato su le forme di quelli dei signori Otto:

Fa metter bando e comandare Amore
A ciaschedun' amanza o vero amante,
Celato tenga in fatti e in sembiante;
E che nïun si rimanga d' amare,
Perch' a lui non ne paia esser cambiato,
Ch' Amor vuol che chi ama sia amato;

(1) A. Poliziano. *Le Stanze l' Orfeo e le Rime*, Firenze, Barbèra, 1863: pag. 232.

E che nïun amante si disperi
Per lungo amar, ché giugnendo all' effetto
Ogni suo' pena tornerà in diletto.
Sappiendo chi farà contr' alla legge,
Sarà privato se non si corregge (1).

Cotesta è sempre convenzione tra cavalleresca e poetica: del resto, il madrigale, cessando di esser convenzione, diventa reazione: abbandona Valchiusa e diserta dalle contemplanti file degl' idealisti per cercare i crocchi della valletta delle donne e schierarsi sotto gli ordini di Dioneo nelle brigate del Decameron.

Vedeste mai quadretto di genere sí novo, sí vivo, sí comico come il madrigale che segue? Peccato che finisca con due brutti versi; nel resto ride l' anima del Callotta fatto poeta:

Un cane un' oca e una vecchia pazza
Guardan sí l' uscio della donna mia
Che gir non posso là dov' ella sia.
I' gitto l' esca all' oca; e non la piglia,
Ma grida forte e va battendo l' ale:
Al can dico " Te' te' "; nulla mi vale.
La vecchia tosse e sta volta alla figlia
Con una mazza in mano e tutta vizza,
E 'l can feroce contr' a me aizza.
Ma sopra tutto questa vecchia eretica
L' andar alla mia donna pur m' impedica (2).

(1) *Laur. pal.* f. 123 r.: musicato da *Magister Franciscus Cecus organista de Florentia.* (2) *Laur. pal.* f. 74 v. e 75 r.: musicato da *Magister Donatus de Florentia.*

Ora udite un po' la guardata e la rinchiusa, uditela lamentarsi e arrabbiarsi nella lingua piú agevole e calda di messer Giovanni, a cui aggiunge impeto il verso lavorato proprio alla brava:

> In pena vivo qui sola soletta
> Giovin rinchiusa dalla madre mia,
> La qual mi guarda con gran gelosia.
> Ma io le giuro alla croce di Dio,
> Che s' ella mi terrà qui piú serrata,
> Ch' i' dirò " Va' con Dio, vecchia arrabbiata ";
> E gitterò la rocca il fuso e l' ago,
> Amor, fuggendo a te di cui m' appago.
>
> ALESSO DI G. DONATI (1).

In quest' altro è una moglie, pare, che è pur tenuta in guardia a conto del marito vecchio e geloso:

> Una smaniosa e insensata vecchia
> Ha tolto in caccia 'l mie' gentil amore
> Con ira invidïosa e con furore.
> Essa nel viso d' un vecchio si specchia,
> Facendo per piacergli astuta guarda:
> Cosí quel mal vissuto s' ingagliarda.
> Per guardar la mie' donna han fatto lega
> El vecchio 'mpronto e l' arrabbiata strega (2).

Ma in vano, pur troppo: io giurerei che questa donna guardata è quella stessa la quale, nell' ora che il Petrarca sognava Laura malata

> E gli amanti pungea quella stagione
> Che per usanza a lagrimar gli appella,

(1) *Cant.* X CCCVII. (2) *Par.* f. 48 v. e 49 r.: musicato da *Don Donato* (da Cascia?).

veniva sussurrando a taluno questo addio sotto voce:

> Deh vattene oggimai, ma pianamente,
> Amor; per dio, sí piano
> Che non ti senta il mal vecchio villano.
> Ch' egli sta sentecchioso, e, se pur sente
> Ch' i' die nel letto volta,
> Temendo abbraccia me no gli sie tòlta.
> Che tristo faccia Iddio chi gli m' ha data
> E chi spera in villan buona derrata!
>
> ALESSO DI G. DONATI (1).

Del resto, io potrei anche mostrarvi il madrigale a scalare i conventi e mettere il diavolo addosso alle spose del Signore prima assai che venga Lutero: ma i versi son brutti, e bisognerà contentarsi di un frammento:

> La dura corda e 'l vel bruno e la tonica
> Gittar voglio e lo scapolo
> Che mi tien qui rinchiusa e fammi monica:
> Poi teco a guisa d' assettato giovane....
> Venir me 'n voglio ove fortuna piovane.
>
> ALESSO DI G. DONATI (2).

XVI.

Due ultime varietà del madrigale ci rimangono ad osservare, tutte fuori, o in gran parte, dal-

(1) *Cant.* X CCCIX. (2) Ivi X CCCIII.

l' idillio o dallo stil consuetudinario amoroso, e di men copiosa produzione: il madrigal morale, ed il politico.

A saggio della varietà prima ecco un ritratto fra morale e satirico:

Tal mi fa guerra, che mi mostra pace
Portando in bocca ogn' or soave mèle
E gatta sotto con amaro fèle.
Dandomi tuttavia del — Ben mi piace —,
Orde sott' acqua e tesse la sua tela,
Con dar buon vento alla nascosa vela.
Ma, se vien caso mai ch' i' mi ravveggia,
I' sarò volpe e non piú coccoveggia (1).

Ed eccone una moralità, tutta gnomica e a sentenze:

Non dispregiar virtú, ricco villano,
Né perder tempo a vincerla con oro;
Ché pur sua fama passa ogni tesoro.
Dè pensa chi tu se'! Se mai Fortuna
Rota volgendo dell' aver ti spoglia,
A che ricorrerai se non a doglia?
Però non biasimar, ché 'l ver si trova
Che pure al fin dimostra la sua prova.

CINO *merciaio* (2).

(1) *Capp.* 30, il quale cita anche il cod. Vitali nella bibl. di Parma 1081. *Laur. pal.* f. 91 r.: musicato da *Magister Ser Nicholaus Prepositi de Peruxia.* Nell' ediz. del *Capp.,* che forse tennesi al cod. Vitali, il v. 3 legge *E gli atti sotto:* ma il 5, *Arde sott' acqua.* Anche, *Capp.* avverte che il v. 8 nel *Laur. pal.* legge *I' sarò lupo:* no, il *Laur. pal.* ha *volpe.* (2) *Tr.* II, 116, *Cant.* XI CCCXXXIII. E anche in *Pal. laur.* f. 97 v. e in *Par.* f. 44 v. e 45 r.: musicato da *Magister Ser Nicholaus Prepositi de Peruxia.*

Questo terzo è non pur morale ma spirituale. Anche per il madrigale, come per la ballata, giungevano i momenti della resipiscenza e della devozione: e allora oh che brutti versi!

> O cieco mondo di lusinghe pieno,
> Mortal veleno è ciascun tuo diletto,
> Fallace, e pien d'inganni e con sospetto.
> Folle è colui ch'a te diriga 'l freno,
> Quando per men che nulla quel ben perde
> Che sopra ogni altro amor luce e sta verde.
> Però già mai di te colui non curi
> Che 'l frutto vuol gustar di dolci fiori (1).

Quanto agli argomenti politici, la storia del madrigale si riscontra con quella del *rispetto* ai dí nostri: come l'umile e timido rispetto d'amore fu sollevato a manifesto di rivoluzione e l'arco che l'accompagnava col passagallo dové segare maledettamente le corde del violino per imitare la tromba di guerra, cosí il madrigale si fece a' suoi tempi cosa di parte, ghibellino e monarchista nell'Italia superiore, guelfo e repubblicano

(1) *Laur. pal.* f. 11 v.: *Par.* f. 5 v., musicato da *Magister Jacobus de Bononia.* È anche tra le *Rime di G. Cavalcanti* pubbl. in Firenze, Carli, 1813, da Ant. Cicciaporci: ma solo due tardi codici, il magliab. cl. VII, 1041 e il chig. L. IV 131, lo portano col nome del Cavalcanti; anonimo si trova nel Palatino 315: del resto non è ombra qui dello stile dell'amico di Dante, singolarissimo e facilmente riconoscibile, né v'è la lingua del duecento, e non è toscana la rima della chiusa (*curi: fiuri*); e il madrigale al tempo di Guido non era ancor divenuto genere letterario.

nella centrale. Se non che nel madrigale di tal guisa sublimato, per allontanarlo il meno possibile dalle sue tradizioni, volevasi che ci entrasse pur sempre almeno una bestia: il che, con la politica di mezzo, non era difficile; era poi naturale per gl' imperialisti, quando salutavano l' aquila loro, come in questo madrigale musicato da Iacopo da Bologna che era al servizio di Mastino della Scala:

. . . .

Uccel di Dio, insegna di giustizia,
Tu ha' principalmente eterna gloria
Perché nelle grand' opr' è tua vittoria.
Creatura gentil, animal degno,
Salire in alto e rimirare 'l sole
Singularmente tua natura vôle (1).

È una giaculatoria, e ci corre dal grande inno di Dante; ma ci correva anche da Federigo secondo a Carlo quarto. L' aquila imperiale era omai un trist' uccello che avea perduto le penne maestre; e né pure per metafora, né pure nella innocente poesia del madrigale, potea darsi grand' aria: il ridicolo tagliava i nervi al verso. Come è a punto avvenuto in quest' altro madrigale, composto probabilmente in una delle calate di Carlo, di quell' imperatore che venne sur un ronzino come mercante alla fiera (dice Matteo Villani) e fu rimandato

(1) *Laur. pal.* f. 8. v. e 9 r.: *Par.* f. 2 v. e 3 v.: musicato da *Magister Jacobus de Bononia.*

a suono di fischi, ma con piena di denari la borsa che aveva recata vota (1):

Sovran uccello se' fra tutti gli altri,
O imperadrice, quando voli a' cieli,
Ché tutti gli altri uccel son tuo' fedeli.
E quando veggion te coll' alie aperte,
Non è uccel che non abbi paura,
Veggendo te o ver la tua figura.
Stì' a vedere e pensi pur chi sa,
E vederem che quest' uccel farà (2).

— Ve lo dirò, io, compare, quel che farà — avrebbe potuto rispondere un popolano di Firenze —: potrà andar a covar la corona di Carlomagno messa in pegno per raggruzzolar il necessario a fornire il viaggio. — E un di Siena — Potrà recar delle coccole del lauro imperiale al suo padrone, che noi teniamo assediato e affamato nel palazzo Salimbeni —.

Se parte ghibellina valeva ancora, era soltanto per i signori di Lombardia e a loro vantaggio: ad alcun de' quali, o Scaligero o Visconti, dové adulare il madrigale seguente, che, sebbene provenga da codice senese, io non crederei fatto per quel Malatesta mandato vicario imperiale da Carlo a sedare i moti di Siena: troppo fu misera prova.

Di pugno a Cesar mosse il santo uccello;
Roteando pe 'l ciel vide il signore,
El qual conobbe suo governatore.

(1) M. VILLANI, *Cronica* IV XXXIX e V LIV. (2) *Laur. pal.* f. 75 v. e 76 r. Musicato da *Magister Donatus de Florentia*.

Su la spalla sinestra giunse a quello,
Fermando suo' artigli e le suo' ali,
Cantando in suo parlar parole tali:
Non è mestier di cercare altra caccia;
Ché preso ho quel che tutto 'l mondo abbraccia.

M. LEONARDO BONAFEDI DI FIRENZE (1).

Quest' altro parmi accennare al biscione dei Visconti, allo " scudo In cui dall' angue esce il fanciullo ignudo „. Lo riporto anche per la specialità sua: è un madrigale trilingue, quale Dante fece una canzone (2); se non che in vece del provenzale che piacque a Dante, il madrigalista mescola all' italiano e al latino il francese.

La fiera testa che d' uman si ciba
Pennis auratis volitum perquirit:
Sovr' ogni italïan questa preliba.
Alba sub ventre palla decoratur,
Perché del mondo signoria richiede;
Velut eius aspectu demonstratur.
Cist fier cimiers est la flamme qui m' art:
Soffrir m' estoit que son fier l' espart (3).

(1) *Cant.* I XVII. (2) Incom. *Ahi fals riz! per que traitz avetz.* (3) *Tr.* II 159. *Laur. pal.* f. 95 v.: musicato da *Magister Ser Nicholaus Prepositi de Peruxia. Par.,* f. 41 r.: musicato da *Frate Bartolino.* Per i versi in antico francese accolgo la emendazione che me ne dà l' amico E. Teza, e la interpretazione: *Questo fiero cimiere è la fiamma che m' arde: Soffrire mi conviene, ché sono fieri i lampi.* I due codici veramente leggono così: *Cist fier cimiers et la flamma che mart Sofrir mestoyt che son fier leopart.* Il Teza osserva che l' ultimo vocabolo potrebbe anche essere *esgart* (gli sguardi). Del resto è francese fatto da un italiano.

Piú difficile filar congetture su 'l fatto o su l'uomo a cui accenna quest'altro; ma parrebbe che ad un eroe di libertà uscito di popolo e in basso stato. Forse Cola di Rienzo? Potrebbe far pensare a lui il vedere che il madrigale fu musicato da Francesco Landini fiorentino; e l'impresa di Cola ebbe ne' suoi principii favore assai ed ammirazione in Firenze. Ma potrebbe anche essere qualche personaggio meno illustre della storia fiorentina: forse alcuno della rivoluzione de' Ciompi, forse, chi sa?, Michele di Lando stesso.

Mostrommi Amor già fra le verdi frondi
Un pellegrin falcon ch'all'ombra stava
Disciolto in parte e libertà cercava.
Fortuna gli tenea la vista chiusa,
Contr'a la quale usava ogni arte e ingegno
Sol per drizzarsi a l'onorato segno.
Allor conobbi ben che per natura
Tendeva di volare in grand'altura (1).

Eccone un altro, musicato da Donato da Cascia fiorentino: nel quale io inchinerei a veder simboleggiato il Comune di Firenze dopo scosso il giogo d'una tirannia, quella per esempio del duca d'Atene, o del predominio tirannico d'una fazione: l'arte della lana in fatti, prevalente allora per ricchezza e per numero nel reggimento del

(1) *Laur. pal.* f. 124 v., *Par.* 13 v. e 14 v.: musicato da *Magister Franciscus Cecus orghanista de Florentia.*

comune, facea per insegna un' agnella. Ma altri potrebbe voler riconoscervi alcuna delle città pontificie chiamate a libertà nella guerra fiorentina contro Gregorio undecimo; e altri, altro.

> Lucida pecorella i' son, scampata
> Da 'n pelle di monton mordace lupo:
> Fuggita son, correndo, d' un gran cupo.
> Se 'l pastor che mi para non mi lascia
> Pasturar piú in quella gran foresta,
> Starò sicura pascendo in gran festa,
> Belando con diletto e saltellare
> E 'l pascer della selva e rugumare (1).

Questo che segue è un' invocazione di parte vinta ed oppressa alla giustizia, con reminiscenze dantesche:

> O giustizia regina, al mondo freno,
> Mossa d' alta virtú, dal sommo cielo,
> Or fredda e pigra stai coverta a velo.
> Rompi quest' aire, mostra a tutti il corso
> E scendi con tuo' forze e con l' ardire,
> Ché tal virtú non manchi al buon disire.
> Fenda l' usata spada e non con fretta,
> Ché e' colpi non fien tardi a chi gli aspetta (2).

(1) *Laur. pal.* f. 73 v. e 74 r., *Par.* f. 14 v. e 15 v.: musicato da *Magister Donatus de Florentia (Laur. pal.), Don Donato da Cascia (Par.).* (2) *Capp.* 31, il quale cita anche il cod. Vitali 1081 c. 91, ove questo madrigale è col nome di Giov. Boccaccio: *Laur. pal.* f. 84 v., ove è musicato da *Magister ser Nicholaus Prepositi de Peruxia.*

E questo è poesia e musica officiale per un lieto avvenimento della corte viscontea; per il battesimo cioè de' due gemelli nati da Isabella del Fiesco moglie di Luchino Visconti il 4 d' agosto del 1346, ai quali furono imposti i nomi di Luchino Novello e di Giovanni.

O in Italia felice Liguria,
E proprio tu Milan, Dio lauda e gloria
De' duo nati signor che 'l ciel t' aguria.
Un venere fra sesta e terza nacquero:
Quarantasei un M con tre C
Correa, e fu d' agosto il quarto dí.
Segno fu ben che fu di gran vittoria,
Che un' aquila li trasse al cristianesimo,
E Parma lor donò dopo il battesimo.
Luca e Giovanni a chi lor nome piacquero (1).

Qui tutto è storia. L' aquila che trasse al battesimo i due novelli nati fu il marchese Obizzo di Ferrara che portava nello scudo la bianca aquila d' Este, il quale cedé allora a Luchino Visconti la città di Parma contro il rimborso del prezzo di sessantamila fiorini d' oro, che per tanti l' aveva comperata nell' ottobre del 1344 dal liberatore Azzo da Correggio. Era un bel donare: vero è che l' Estense non poteva piú sostenere quella città contro i Visconti insieme e i Gonzaghi che

(1) *Laur. pal.* f. 17 v. e 18 r.: musicato da *Magister Iacobus de Bononia*. Il madrig. finisce cosí nel cod. con questo verso sospeso; forse per difetto del copista.

a lui la contendevano (1). Qui tutto è storia, salvo i lieti augurii: quel giorno del battesimo fu principio di dolori domestici e forse di morte al signor di Milano. Perocché l' Isabella moglie di lui s' invaghí a punto quel giorno di Ugolino Gonzaga venuto a onorare il battesimo; e l' anno appresso, finto un vóto da sciogliere a San Marco di Venezia per il dí dell' ascensione, si mise in via con gran pompa, e a Mantova toltosi con sé l' amante se lo ebbe per tutto il viaggio e nella dimora di Venezia compagno. Luchino, a cui piú tardi giunse da Mastin della Scala notizia dello scandalo, si lasciò andare a dire di voler fare in breve la maggior giustizia che mai avesse fatto in Milano. La donna se l' ebbe per detto; e, secondo affermano i cronisti, lo avvelenò (2): piú tardi ebbe a dichiarare all' arcivescovo Giovanni Visconti, successo a Luchino nella signoria di fatto, che i due gemelli erano nati dagli amori incestuosi suoi col nipote Galeazzo Visconti (3). Che che fosse di ciò, o la confessione fosse vera o finta ed estorta dall' arcivescovo, il piú avventurato de' due gemelli fu Giovanni che morí tenero: il povero Luchino trasse misera vita di venturiere portando le armi or per il comune di Firenze or per il marchese di Monferrato contro la famiglia della quale teneva il nome. A ciò riu-

(1) MURATORI, *Annali d' Italia,* all' a. 1346. (2) Ivi, all' a. 1348. (3) LITTA, *Famiglie nobili italiane:* t. I, *Visconti di Milano.*

scirono le grandi vittorie augurate del 1346 in poesia ed in musica.

Finiamo con un' altra musica officiale, chiara da sé, per l' acquisto di Pisa:

> Godi, Firenze, po' che se' sí grande
> Che batti l' ale per terr' e per mare
> Faccendo ogni toscan di te tremare.
> Glorïoso triunfo di te spande
> Per tutto l' universo immortal fama,
> Po' che Pisa tuo' serva omai si chiama.
> Giove superno e 'l Batista di gloria
> Dànno di Pisa al tuo popol vittoria (1).

Siamo al 1406: Firenze vittoriosa per tutto ricanta a sua gloria i vituperii di Dante; ma il trecento è finito, e con l' arte del trecento il madrigale antico. E già quelli recati di sopra non han piú di madrigale che la forma metrica. Sta bene: un genere di poesia, quando diventa didattico e gnomico, officiale e stupido, non ha piú ragion d' essere.

(1) *Par.* f. 56 v. e 57 v. Musicato da *Fr. Andrea,* che è, come già avvertii, probabilmente tutt' uno col *Magister Frater Andrea horganista de Florentia.*

NOTA [1874].

A questi discorsi ho aggiunto, ristampandoli ora, qualche osservazione e non pochi esempi inediti i quali compiono la storia del madrigale nel sec. decimoquarto. Ma essi discorsi non

sono che un piccol saggio del come vorrei trattare, in modo da avvicinarla anche ai lettori non propriamente eruditi, la storia di una parte dell' antica poesia italiana che è pochissimo conosciuta o, meglio, molto disconosciuta, la poesia cantata o piú diffusa tra il popolo e la borghesia, che bastò fino a tutto il sec. decimosesto; ciò è a dire, oltre il *madrigale*, la *ballata* breve e lunga, *la lauda spirituale* e il *canto carnescialesco* che dalla ballata derivano, e altre forme minori. Per ciò raccolsi molti materiali anche inediti, dei quali piccola parte pubblicai o diedi in miglior lezione nel libro intitolato *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli decimoterzo e decimoquarto*, per i Nistri, in Pisa, del 1871, e altri pubblicherò in breve per la stessa tipografia.

APPENDICE [1893]

In questa nuova e terminativa edizione ho da fare piú giunte.

[pp. 304-307]. Ai tre codici musicali qui descritti è ora da aggiungere un quarto canzoniere, ultimamente indicato nel catalogo de *I codici Panciatichiani* della Palatina di Firenze, vol. I, 44. È il cod. 26, ms. cartaceo, della metà del quattrocento, senza lusso di fregi e di figure, ma copioso quanto il parigino, poiché contiene, non contando i frammenti, 166 poesie, delle quali 10 in francese. I maestri di musica sono gli stessi del Laurenziano, primo di tutti Francesco degli Organi che tien quasi mezzo il canzoniere: cosí del repertorio poetico 129 componimenti sono comuni al Laurenziano. Quanto all'età de' tre altri codici non ripeterei ora che siano proprio dei primi anni del quattrocento, ma li ravvicinerei di alcuni decennî; ché quella lettera gotica, molto ben formata o calligrafica, la quale a prima vista si direbbe anche del trecento, inganna facilmente; e nei codici musicali la si adoperò anche piú tardi nei quattrocento. Non però è meno vero che la maggiore parte dei componimenti raccolti in cotesti canzonieri e tutti quelli ch' io ho dato per saggio spettano al trecento: è anzi notevolissimo che tra le rime dei primi quattrocentisti, di cui ora possediamo indici bibliografici sufficienti, non s'incontri quasi nessuna delle no-

stre poesie musicali. Riassumendo dunque ed emendando in parte quanto dissi della contenenza di questi repertorî musicali, nel cod. laur. sono 353 componimenti, nel panciatichiano 166, nel parigino 167, nel modenese 9; e di questi, 78 comuni a tutti e tre i primi, 51 al laurenziano e al panciatichiano, 24 al laurenziano e al parigino: in somma, 459 circa.

Di su questi quattro canzonieri poche altre poesie musicali furono poi pubblicate alla spicciolata in opuscoletti nuziali; e se ne può cercare l'indicazione nel catalogo de *Le opere volg. a st. dei sec.* XIII *e* XIV *descritte da F. Zambrini* (Bologna, Zanichelli, 1884) e nel *Supplemento* che vien continuando per piú volumi del *Propugnatore* (Bologna, Romagnoli, 1888-1892). Io non posso attendere piú alla raccolta generale che pensavo nel 74; ma resta pur tuttavia da raccogliere, e dovrebbesi fare in un volume, con le notizie bibliografiche opportune, tutto il repertorio rappresentato dai descritti quattro grandi canzonieri. Ha già approntato la materia il mio amico dott. S. Morpurgo; e come son certo che farà bene, cosí spero faccia anche presto.

[pag. 326]. Per le raccolte, qui a pena accennate, di madrigali in musica a stampa nel sec. XVI e XVII son da vedere le diverse ricerche e notizie di G. Gaspari che io riferii in compendio nella seconda serie di *Ceneri e faville* sez. VI, e furono pubblicate per intiero in *Atti e Memorie della r. Deputazione di storia patria per le province di Romagna, Anno nono* (Bologna, r. tipografia, 1870) pag. 1; e *Serie 2ª vol.* I (Bologna, Romagnoli, 1875) pag. 13; e *Serie 2ª vol.* II (Bologna, Romagnoli, 1876) pag. 5; e piú generalmente il Vogel, *Biblioteca della musica vocale italiana di genere profano stampata dal 1500 al 1700,* Berlino, A. Haack, 1892.

[pag. 331-32]. Delle attenenze e rapporti tra le pastorelle francesi e provenzali e le nostre rime antiche molto fu scritto poi a proposito o a sproposito del contrasto di Ciullo, e le varie opinioni si possono vedere riassunte da Aless. D'Ancona negli *Studi sulla letter. ital. dei primi secoli* (Ancona, Morelli, 1884), dove anche è un de' pochissimi esempi di vera

pastorella italiana: se ne potrebbe aggiungere qualcuno dalle *Cacce,* genere a sé svoltosi forse da' madrigali.

[pagg. 333 e 338]. Prima che da Antonio da Tempo, il *matricale* fu a pena accennato tra altri generi di poesia breve e libera da Franc. da Barberino nel trattatello *De variis inveniendi et rimandi modis* tra le glosse dei *Documenti d'amore* (Giorn. di filol. romanza, IV, 93).

[pag. 341]. Il Petrarca alla sua ball. *Amor, quando fioria* dà nelle bozze del canzoniere il titolo di *plebeia cantio.* (Cfr. APPEL, *Abdruck des Cod. vat. 3196,* Halle, 1891, p. 98.)

UN POETA D'AMORE

NEL SECOLO XII

Dalla Nuova Antologia

15 gennaio e 1 marzo 1881.

I.

De' poeti provenzali che cantarono d' armi e d' amore l' Allighieri dà il sommo pregio nella poesia di guerra a Bertran de Born, e in quella d' amore, d' accordo col Petrarca e gli altri del tempo, ad Arnaldo Daniello. Di Bertrando rimane ferma la fama ne' suoi versi, dottamente illustrati ora sono due anni dal sign. Stimming, e piú ne' versi del suo grande giudicatore. Ma, prima dei giudizi di Dante e della fama di Arnaldo, Bernart di Ventadorn, sebbene in Italia non venisse mai, né di fatti o persone italiane scrivesse, come da una falsa attribuzione a lui di certo serventese male s' indusse a credere il Fauriel, fu in Italia molto e lungamente ammirato come poeta d' amore: ne rimane una prova ben piú curiosa ed eloquente che non l' accenno a lui lasciato di

fuga dal Petrarca fra due minori, il Peguilhan e il Faydit, nel capitolo quarto del *Trionfo d' amore.*

Boncompagno fiorentino, " gran maestro di grammatica „ come lo qualifica nella nota cronica fra' Salimbene, cioè professore di letteratura nello studio di Bologna, compose una *Forma literarum scholasticarum* o anche *Ars dictaminis,* che, presenti la università dei professori di diritto canonico e civile e gli altri dottori, fu letta approvata e coronata d' alloro in Bologna presso San Giovanni in monte, in luogo che dicevasi il Paradiso, a' 25 marzo del 1215, e con egual plauso fu ricevuta e approvata in Padova dodici anni di poi, l' ultimo di marzo del 1227, nella chiesa maggiore, da tutti i dottori e scolari dello studio, presenti il vescovo e il cardinale d' Alatri allora legato apostolico. La *Forma delle lettere scolastiche,* cioè delle lettere secondo grammatica, in latino, a uso di segretari pontificii e imperiali, di principi, prelati e nobili, è teorica e pratica. Il libro sesto, delle lettere dei nobili *(De literis nobilium personarum),* offre una serie di modelli da foggiarne commendatizie per quegli artisti, musici e giullari, o piú poveramente buffoni, che allora anche in Italia giravano da castello a castello, da città a città, e che i nostri antichi novellieri chiamano " uomini di corte „. Una di tali lettere s' intitola *De violatore et liratore,* nel qual barbaro latino s' ha da intendere " sonatore di viola e di lira „, ma tratta invece d' un poeta

che trova da sé il motto ed il suono, le parole e la musica, in somma d' un vero e perfetto *trovatore*. Per dono cortese del dottor Giulio Navone, cultore egregio degli studi neolatini, io posso darla qui tradotta intera di su 'l manoscritto della *Forma*, conservato nell' archivio dei canonici di San Pietro in Roma. " Quanto nome abbia e quanta fama Bernardo di Ventadorn e quante gloriose canzoni abbia fatto e dolcissime melodie ritrovato, molte contrade del mondo riconoscono. Reputammo dunque doverlo raccomandare alla magnificenza vostra, strettamente pregando la vostra liberalità acciò per intercessione della nostra amicizia voglia il piú onorevolmente che possa rimunerarlo, sapendo ch' egli fu a noi moltissimo grato ed accetto, perché volle intervenire alle nostre cavallerie e nozze. „

Questa lettera non prova già, avvertano i lettori, né che Bertrando di Ventadorn vivesse ancora quando la fu scritta, né ch' egli avesse peregrinato, trovadore e uomo di corte, l' Italia. Boncompagno pubblicò il suo *Segretario* (chiamiamolo cosí) nel 1215; lo pubblicò finito a pena di comporre, che vecchio non era; e Bertrando nel 15 era già morto da un pezzo. E né meno si può pensare che Boncompagno accogliesse nella serie una lettera già scritta in effetto per il poeta limosino anni addietro da qualche signore italiano: le lettere della *Forma* le formava egli proprio: son tutte d' uno stampo. È chiaro che,

avendo a dare l' esempio d' una commendatizia per un trovadore (quello quando Boncompagno scriveva era il tempo che i trovadori provenzali correvano in su e in giú e per tutti i lati l' Italia), Boncompagno in vece del nome generico mise nel modello il nome proprio del Ventadorn come del piú famoso allora fra i trovatori. " Molte contrade del mondo conoscono lui e le sue canzoni „: egli lo ha detto.

L' ammirazione che gl' italiani dell' età dei comuni e di Federico II ebbero per il trovatore di Ventadorn gli fu ed è conservata sí dalla critica francese del secolo scorso, sí dalla critica dell' età romantica, come dalla critica filologica e storica dei nostri giorni. Il Papon e il Millot, che scrissero sotto il regno di Luigi XVI, quegli la storia di Provenza, questi le vite dei trovatori, s' accordarono a lodare la vivacità e delicatezza nei sentimenti, la bellezza delle imagini, la natività di stile e facilità di verseggiatura, che distinguono tra gli altri il ventadornese. Il padre della filologia romanza, alla quale procedé a poco a poco movendo dagli amori storici ed estetici per la poesia meridionale e francese del medio evo, il Diez, affermava: Bernardo è senza dubbio de' migliori canzonieri che il medio evo abbia prodotti: le sue canzoni respirano una soave intimità di sentimento e una ingenuità d' espressione tutta a lui propria: la sua strofe è semplice e insieme ar-

moniosa. Claudio Fauriel, a cui parecchi errori di fatto e certe lestezze d' induzioni e deduzioni non debbono scemare il pregio grande d' una prima e genial comprensione della poesia cavalleresca, affermava pur egli, essere il Ventadorn tra i poeti provenzali quello nelle cui canzoni v' è piú di sentimento, grazia e personalità. L' ultimo che abbia scritto del Ventadorn con piena cognizione di tutte le poesie di lui piú che non avessero i già ricordati, il signor Hans Bischoff, riproduce del resto i giudizi de' suoi predecessori con maggior larghezza e determinazione di lode. " Pur leggermente scorrendo — egli scrive — le poesie di Bernardo, uno sente a primo tratto d' avere a fare con qualcosa che rarissimo s' incontra ne' trovatori, co 'l vero sentimento. La naturale e attraente passionatezza con la quale egli si abbandona alla donna amata, con la quale le si rassegna servitore e trova l' intera felicità nell' ammirazione de' vezzi di lei, la tenera elegia che spira dalle canzoni d' addio e lontananza, il pietoso lamento su le speranze perdute, il fantastico entusiasmo onde il poeta vorrebbe da lontano precipitarsi ai piè della dama, tutto ciò dà ai versi del Ventadorn quella suprema e quasi magica efficacia di cui è capace la poesia lirica, la malía del sentimento immediato. Non affettazione, non giuoco di spirito; ci è vero e profondo sentire. Per ciò anche oggi le poesie di Bertrando attraggono ed interessano „.

Tali pregi e di sentimento e d'arte, e la maggior verità e purezza d'espressione in raffronto agli altri poeti di quella civiltà, il Ventadorn li deve anche a questo: ch' ei fu de' primi, il terzo in ordine di tempo, dei trovatori di cui ci è rimasto memoria: *trovava* dunque prima che la maniera consuetudinaria indurasse la sua crosta sopra ed intorno a quella leggera arte occitanica. Per ciò coglie piú netto e specchia piú immediato l' ideale della poesia trovadorica. Piú, il canzoniere di Bernardo è tutto e solo d'amore: le donne, o meglio le dame, che egli ama a volta a volta, sono il centro intorno al quale la sua poesia si aggira. Tutto il lavoro suo artistico concentrasi nei tre bisogni, nei tre sentimenti, nelle tre espansioni piú fuggevoli e piú belle dell' alata gioventú, la gioia, l' amore, il canto. In gioia — scrisse bene il signor Bischoff — comincia egli la sua canzone: gioia e canto son tutti i suoi giorni: amar sempre la gioia è la sua parte nel mondo. Triste chi non vuole gioia ed amore: amore e gioia sono una cosa: senza essi il canto di per sé nulla vale. — " La canzone non è buona se non viene dal cuore, e dal cuore non viene se non vi abita amore „. Tale la sua teorica d' arte, su la quale ci sarebbe da ridire: ma ella è comoda a molti; a me, tra gli altri, che ricerco e presento in Bernart di Ventadorn l' esemplare piú fedele e puro della vita trovadorica.

Della sua vita si sa tanto da poterla distribuire in tre parti, che, per gradire all' amoroso spirito del poeta, potremmo anche denominare il mattino, il mezzogiorno, il vespero dell' amore. Se ne sa del resto sí poco, che manca fino il pretesto a divaganti ricerche. Raccoglierò quel poco o quel tanto che se ne sa, dietro la face dell' antico e breviloquente biografo, nei volumi del Millot, del Papon e della Storia letteraria di Francia, dove le scarse notizie, pure industriosamente raccolte, galleggiano in molta vaga larghezza di storie, e dal Diez che primo tentò di ricostruire ordinatamente la vita di Bernardo nell' opera sua maggiore su' trovatori; dalle due opere del Fauriel che qualcosa pur vide e aggiunse di nuovo; da uno scritto del signor Bischoff che di recente passò per il vaglio tutto il già raccolto, e fermò plausibilmente, parmi, certe distinzioni di anni e attribuzioni di versi. La scarsità delle notizie riempirò co' versi del poeta, dei quali mi propongo raggruppare come una piccola antologia intorno a' tre punti della sua vita, traducendo, per maggior fedeltà, in prosa, non coll' arcaismo filologico del conte Galvani, tanto per altro benemerito sempre, ma in guisa da rendere un po' del colorito e della mossa di quello stile e di quell' arte.

II.

I visconti di Ventadorn, bel castello nella piú bella parte del Limosino, erano un ramo cadetto di quelli di Comborn, famiglia delle piú antiche nella regione, e illustrata da un Arcamboldo morto dopo il 992. Fu soprannominato il macellaio, perché in battaglia affettava e squartava i nemici come un beccaio i manzi: fu detto anche Gambamarcia, perché, avendo certa volta gagliardamente sforzato l'entrata del castello di Turenna, i difensori gli serrarono d'impeto le porte a dosso offendendogli un piede in modo che ne andò poi sempre zoppo. Questo raccontava di lui la tradizione, raccolta e trasmessa nella cronaca di Gaufredo Vosiense, cioè di Goffredo priore di Vigeois; e raccontava che avesse combattuto in molte battaglie al tempo dell'imperatore Ottone I e anche avesse difeso in campo chiuso la imperatrice calunniata di rotta fede al marito. Da lui, per un figlio illegittimo di Ebles I suo figliuolo, derivarono i visconti di Turenna, e, per divisione fatta tra i figli di suo nipote Arcamboldo, i visconti di Ventadorn; dei quali fu stipite Ebles II. Questo Ebles fiorí e visse dalla fine dell'undecimo secolo a molto innanzi il duodecimo, amando e coltivando, attesta il prior Goffredo, fino all'ultima vecchiezza i versi di gioia *(carmina alacritatis)*; onde ebbe il gentil soprannome di Ebles

il *cantore* e relazione piú che di vassallo con l'alto signore da cui riconosceva il feudo, cioè Guglielmo IX conte di Poitou e duca d' Aquitania, illustre per discendere da una razza di santi e d' eroi, per le molte avventure sue tutt' altro che di santo e non molto di eroe, e per le canzoni provenzali delle quali egli rimane il piú antico autore conosciuto alla storia.

Un giorno — racconta il priore di Vigeois — Ebles venne a Poitiers, ed entrò in sala, che il conte mangiava. Anche a lui fu apparecchiato ed in copia, ma non súbito. Finito che ebbe il conte di pranzare, Ebles gli si volse e disse " Non sta a sí gran conte mandare a rifar da cucina per un tantin di visconte come sono io „. Alcuni giorni di poi Ebles se ne tornava; e il conte duca gli tien dietro di celato; e all' improvviso gli entra in sala con cento cavalieri, che Ebles ancora pranzava. Ebles si accorse del tratto, e senz' altro ordinò si desse l' acqua alle mani. La gente intanto del visconte si diedero attorno pe 'l castello a fare per le case requisizione di roba da mangiare, che portavan súbito in cucina. Fu una solennità di galline e di oche e d' altrettale uccellame; e la mensa venne imbandita cosí abbondante che pareva un giorno di nozze di qual si voglia gran principe. A sera, eccoti a un tratto, ed Ebles non ne sapea nulla, un villano con un carro tirato da buoi. E gridò a gran voce — Vengano gli scudieri del conte di Poitou a vedere

come si dà la cera in corte del signor di Ventadorn —. Cosí gridando salí su 'l carro, e con un' accetta diè per mezzo a' cerchi d' una tinella che v' era su, e ne rotolarono a terra gran copia di forme di cera bianchissima. Il villano, senza badare altro, rivoltò il carro e se ne tornò alla fattoria di Malmon. Allora il conte duca ebbe a lodare la bontà e l' ingegno di Ebles; il quale concesse Malmon in libera possessione al villano e a' figliuoli di lui, che poi furono cavalieri.

Tali erano le cortesie del *buon tempo antico.* E non solo di cortesie, ma di versi fu gara tra il conte di Poitou e il visconte vassallo.

“ Sir Ebles — cominciava Guglielmo proponendo un gioco partito, e la proposta era degna di lui —, cosí indebitato come siete, se aveste la vostra amica tutta leggera tra le braccia, scegliete qual prendereste, ove qualcuno arrecasse mille marchi e dicesse — Sire Ebles, levatevi su: se di qua vi partite, io vi donerò il denaro; ma voglio sia cosí, che voi mai piú, né di notte né di giorno, né solo né in compagnia, siate con lei a nome di amante. Scegliete qualunque siasi, né badate a cortesia: perché, qualunque prendiate, io so bene quale vorreste e quale piú vi piacerebbe „. — “ Signore — riprendeva il visconte — le domande che voi mi fate sono come ad uomo disperato e come a tale che per avere farebbe malvagità. Ma di me voglio sappiate questo: chi mi recasse, se pur si potesse trovare, tutto l' avere

che ha Soría, il mio leale cuore, per niuna cosa che fosse, si partirebbe mai da colei in cui è ogni bellezza e gioia e sollazzo. Piú amo essere indebitato che soverchiante d' avere e vile. Ricco io sono solo che sia gaio, e gaio sono quando veggo la mia amica. Non dimandatemi dunque per quanto io m' ucciderei. „

Sotto tal signore nacque *di povera generazione,* dice l' antico biografo provenzale, e crebbe tra i servi del castello, Bernardo. Suo padre — come rinfacciavagli Pietro d'Alvernhe, un emulo novatore, che al colorato sentimento del nostro poeta contrappose una maniera vigorosa di stile quasi classico — il padre di Bernardo era un buon servitore a trarre la balestra d' albero, e sua madre scaldava il forno e raccattava i sarmenti. Ma in Provenza la cavalleria fu meno feudale che altrove (ne abbiamo veduto già un segno nella facilità graziosa di Ebles verso il villano): in quel primo rinnovellare del gentil sangue latino i pregi dell' ingegno e dell' animo e della persona facevano presto dimenticata l' umiltà dei natali e l' eguaglianza in faccia alla poesia e all' amore fu il piú civile portato della signorile arte di Provenza. — In amore — proclamava poi Bernardo — non v' è signoria: e chi la vi cerca, villanamente è signore. Poveri e ricchi amore fa d' alto paraggio ad un modo. Amore difficilmente può rimanere con orgoglio: orgoglio decade e amore impera solo. *(Quan vei la flor)* — In

fatti il vecchio visconte molto si piacque del figliuolo della fornaia; tanto che gli apprese egli stesso l' arte del trovare. Piú tardi Bernardo professavasi della scuola di Ebles e vantava il maestro e sé stesso cosí — Ventadorn non sarà mai senza cantore, ché il piú cortese e il migliore che d' amor sapesse me ne ha tanto insegnato quanto io ne potei apprendere. *(Lo temps vai).*

L' amore in cotesta società (importa ricordarlo?) era l' espressione formale della piú alta idealità civile, il principio supremo d' ogni virtú, d' ogni merito morale, d' ogni gloria. A intenderci una volta per tutte, traduco, ché meglio non saprei dire, ciò che il Fauriel aggiunge in proposito: " Da quando l' amore esiste e dovunque esiste, egli si manifesta per una certa disposizione dell' anima, un impulso tutto particolare, a cui i trovatori danno nome di *joy*, che nel suo vero significato storico non è reso esattamente dai corrispondenti francese e italiano. La parola *joy*, nel valore, per dir cosí, filosofico, che ha certo piú d' una volta nella poesia provenzale, esprime un che d' energico e d' espansivo, una esaltazione felice del sentimento e del piacer della vita, che tende a dimostrarsi con atti e sforzi degni dell' oggetto amato. „

Fra tali teoriche ed esempi crebbe Bernardo.

III.

Ebles il *cantore,* maestro di amore e di gioia a Bernardo, dové mancare prima che il secolo toccasse il suo mezzo. Ebles III continuò il favore paterno al giovane poeta. Questi — attesta l'antico biografo — “ era bell' uomo e accorto e istruito e cortese: „ tale in somma da trovar fortuna non soltanto presso il visconte. “ Il visconte — séguita il biografo — aveva moglie che era bella e gaia e gentile e graziosa; ed ella molto si piacque delle canzoni di Bernardo, e innamorò di lui, ed egli di lei; sí che fece versi e canzoni su 'l valore di lei e su l' amore ch' ei le portava. „ Codesto vecchio biografo, che è Ugo di San Circ, dice aver avuto la notizia da sir Ebles (IV) che fu figlio della viscontessa amata da ser Bernardo, e, secondo il priore Goffredo, monaco di Clugny. E come Ugo morí circa il 1240 e fioriva circa il 1200, bisogna ammettere che l' amore di Bernardo per la viscontessa, un cui figlio, certo avanzato in età, poté contarne le novelle al biografo, s' accendesse intorno al 1150. Ora, sempre dalla cronaca di Goffredo, raccogliamo che Ebles III, il quale erasi ammogliato nel 1148 con Margherita di Turenna, divorziò, passati due anni, e sposò Adelaide o Alaiz o Alice, figliuola di Guglielmo signore di Montpellier, dalla quale ebbe piú figli. Oltre gli anni e il nome di lei non sappiamo se non quello

che possiamo ancora sorprendere nei canti del suo poeta. Le leggi d'amore e anche in certi casi la prudenza volevano che il trovadore tenesse celato il vero nome della donna amata; onde i soprannomi allegorici delle dame provenzali nelle canzoni di lingua d'*oc,* come i pseudonimi greci delle patrizie romane nelle elegie latine. Bernardo cantò la viscontessa sotto il grazioso appellativo di *Belvezer.* Ma i desiderii non tenne celati: che anzi fin dalle prime poesie gli espresse con passione fin troppo naturale. " L'ho amata e carezzata da quando eravamo due fanciulli. Da allora l'amor mio andò raddoppiando a ciascun giorno. Lasso! e che mi vale vivere se non posso tutti i giorni vedere la gioia della mia vita al letto o alla finestra, bella e fresca come neve a Natale? *(Lo gens temps).* — Altrove: " La persona ella ha bianca, sottile e gaia, che ancora uomo non vide una tanto avvenente. Di lei non c'è altro a dire, se non che ella avesse tanto d'arditezza, che una volta, quando la si spoglia, mi mettesse in luogo sicuro e mi facesse laccio al collo d'un braccio. Se ella non mi accomoda là ove giace sí che io rimiri la bella persona gentile, dunque perché ella mi ha fatto di niente? Ahimè, come muoio di desiderio! „ Di primo tratto, da fornaio a viscontessa era un bel passo. Ma su le prime la viscontessa non incoraggiava, pare, di molto, contentandosi a far cantare il poeta. E il poeta cantava: " Il tempo va e viene

e ritorna per giorni, per mesi, per anni; ed io non so che dire, ché sempre fermo è il mio desiderio. Sempre è fermo, e non muta; una voglio e volli, dalla quale ancora non ebbi gioia. — Poi ch' ella non lascia il ridere, a me ne viene dolore e danno, ché in tal giuoco mi ha messo onde io ho due tanti il peggio. Ahi! perduto è l' amore che è sol da una parte.... — Ben dovrei a gran ragione biasimare me stesso, da poi non nacque mai di madre un uomo che tanto servisse in vano; e s' ella non me ne castiga, crescerà piú sempre la pazzia; ché il pazzo non ha paura fin che non ne tócca. Non sarò piú oramai cantore né della scuola di sir Ebles, da poi che il mio cantare non val nulla né valgono le mie volte ed i suoni, e cosa ch' io faccia e dica non conosco mi approdi né veggo miglioramento. — Faccio mostra di gioia, ma dentro ho il cuore molto cruccioso. Chi vide mai far penitenza innanzi al peccato? Piú la prego, piú m' è dura.... — No, è meglio ch' io mi dia vinto ad ogni suo volere: ché s' ella è adesso restia, tempo verrà sia pietosa. E la scrittura ne insegna che un giorno nella buona ventura ne vale ben cento. „ — A questo punto il trovadore fornaio, ricordandosi d' un versetto che forse aveva cantato in chiesa, acconcia alle sue speranze ciò che il re salmista sospirava al santo dei santi. *Dies una in atriis tuis super millia.* Poi séguita come se nulla fosse: “ Mai, fin ch' io sia salvo e sano, non mi partirò

da lei, ché una volta uscita la spiga ancora ondeggia lungo tempo piena di grano.... Ahi bello amore, persona ben fatta, svelta, gentile! ahi fresco incarnato che Dio formò con le sue mani! tanto tempo vi ho desiderata, che niuna altra cosa oramai piú m' aggrada e d' altro amore niente voglio. „ *(Lo temps vai).*

Qualche volta la poesia di Bernardo diviene come caldamente fantastica, quasi respirando insieme e il vago entusiasmo e la sensualità determinata delle due razze dalla cui fusione usciva la nuova poesia, quasi prenunziando quello che di piú naturale ebbe il classicismo del rinascimento e che di piú affettivamente imaginoso il romanticismo moderno. “ Quando l' erba verde e la foglia apparisce e i fiori sgemmano pe' rami e il rosignolo leva alto e chiaro la voce e move il canto, gioia ho di lui e gioia ho del fiore, gioia ho di me e di mia donna ho piú gioia: da tutte le parti sono avvolto e stretto di gioia, ma la gioia d' amore è gioia che avanza tutte le altre. — Ben dovrebbe esser biasimata la donna quando troppo va indugiando l' amico; ché parola d' amore mandata in lungo è grande noia e pare inganno.... — Meraviglia è come io possa durare che non le dimostri il mio talento. Quando veggo la mia donna e la guardo, quando le guardo i begli occhi che tanto bene le stanno, per poco mi tengo ch' io non corra verso di lei: sí il farei se non fosse paura; però ch' io non vidi ancora

corpo meglio tagliato e dipinto ad uopo d' amore. — Se io sapessi la gente incantare, i miei nemici diverrebber fanciulli, sí che uomo non potesse né pensare né dire cosa che ci tornasse a danno. Allora io potrei rimirar la gentile e baciarle in tutti i punti la bocca sí che per mesi ne apparirebbe il segno. — Ahimè, come mi moio del pensiero! Spesso e tanto io ci penso, che i ladri mi potrebbono involare che io non saprei cosa si facessero.... — Ben la vorrei sola trovare che dormisse o ne facesse sembiante per involarle un dolce bacio, poi che di domandarlo non ho valore. Per dio, donna, poco ci spacciamo in amore, vassene il tempo e perdiamo il meglio. Ci potremmo parlare con intrassegni; poi che ardimento non ci vale, valgaci ingegno. „ *(Quant erba verta).*

Gl' intrassegni pare che a qualche buon fine approdassero e che la viscontessa pigliasse coraggio e ne desse. " Tra gente vile e mali vicini a donna sta bene l' ardimento. Di ciò prego si ricordi la bella in cui ho fidanza, sí che non si cambi né volti per parole, e faccia morire d' invidia e di rabbia i nemici ch' i' ho „. Cosí il poeta consigliava, dopo che un giorno ebbe ciò che piú aveva desiderato, ciò che almeno in versi era il sommo guiderdone ai trovatori, un bacio, all' ombra d' un pino. Il primo bacio gli suscitò un ricordo d' erudizione per chiedere il secondo. " La sua bella bocca ridente già non pensai che

baciando tradisse; ma con un dolce baciare ella m' uccise, se pur con un altro non mi guarirà. Cosí avveniva per la lancia di Peleo, che uom non poteva guarir del suo colpo se non si faceva nel luogo stesso ferire di nuovo. „ È una galanteria antica.

Telephus en ego sum, tu sis mihi fidus Achilles:
Ore, puella, necas; ore beare potes.

Ma Bernardo non leggeva certo l'Antologia greca, dalla quale furono, ed assai elegantemente, tradotti codesti versi: sí leggeva, come nel medio evo molti, Ovidio (e lo vedremo anche piú innanzi), segnatamente nelle poesie d'amore; lo leggeva forse in latino, che i monaci delle vicinanze e il prete del castello potevano avergli insegnato; ed eragli rimasta a mente la comparazione che è nei principii dei *Rimedii d'amore*,

Vulnus in herculeo quae quondam fecerat hoste
Vulneris auxilium Pelias hasta tulit:

imitazione o reminiscenza che ebbe fortuna, e fu ripetuta ed abusata da trovatori e da rimatori in Provenza e in Italia. La canzone ripigliava e conchiudeva cosí — “ Bella donna, la persona vostra gentile e il vostro bell'occhio mi hanno conquiso, e il dolce sguardo e il chiaro viso e la bella bocca ridente. „ *(Ab joi mov lo vers)*.

Nulla erasi fin allora udito di sí melodioso, di

sí delicato e sí tenero; e i versi del trovatore correvano di castello in castello, delizia delle dame e dei cavalieri. Quanto durò la felicità e il segreto? “ Lungo tempo — racconta il vecchio biografo — durò l' amore tra la viscontessa e Bernardo, prima che il visconte o altri se ne accorgesse: ma, quando se ne accorse, il visconte si straniò da lui e fece rinserrar sotto dura guardia la donna „. Non tutti, pare, i mariti del secolo duodecimo vivevano sicuri che l' amor cavalleresco fosse un simbolismo affatto innocente di morale didascalica. E pare che anche allora certi mariti, per quanto visconti, battessero le mogli; e che i poeti fossero anche allora, se presi su 'l serio (se lo tengano a mente le signore), ciò che sono stati sempre, i peggio amanti del mondo; come quelli che assimilandosi l' amore nella solitudine del loro spirito egoista credono tutto a sé dovuto, nulla essi dovere, se non l' elaborazione artistica.

Per questi rispetti e con tali considerazioni è curiosa a leggere una canzone di Bernardo alla viscontessa rinserrata. “ Quando apparisce il fiore presso la verde foglia e veggo il tempo chiaro e sereno, il dolce canto degli augelli per il brolo m' addolcisce il cuore e mi rianima. Poiché gli augelli cantano a lor piacere, anch' io ben debbo cantare, io che ho piú allegrezza nel cuore però che tutte le mie giornate sono di gioia e di canto, ed altro non penso. — V' ha tali che, quando

incontra loro gran gioia e buona ventura, piú hanno orgoglio. Io sono di miglior natura: son piú generoso quando Dio mi fa del bene... — La notte, quando mi spoglio per corcarmi, so bene ch' io non dormirò. Ho perduto il dormire; ché io lo mi tolgo, o donna, a sovvenirmi di voi. Ove uno ha il suo tesoro, là vuole avere il cor suo: tale sono fatto io per voi, donna, nella quale ho posto tutti i miei pensieri... — Donna, se gli occhi miei non vi veggono, ben sappiate che vi vede il mio cuore. Deh, non vi dolete piú che io mi dolga. So che altri vi tien chiusa per cagion mia: ma, se il geloso vi batte di fuori, ben guardate che non vi batta il core. Se ei vi tormenta, e voi fategli altrettanto: non guadagni con voi bene per male. — Donna, perché io canti e mi rimanga, mandatemi per la bocca al cuore un dolce bacio, un dolce bacio che mi metta gioia e ne cacci lo sdegno. — Salvi Dio e guardi da male il mio Belvedere: suo sono da lungi e da presso. Salvi Dio la mia donna e il mio Belvedere: tutto ho quanto volli, e null' altro domando. „ *(Quan par la flors).* — Se non che alla donna non piacquero questi consigli, nei quali piú che l' amore pompeggiava l' egoismo del poeta e la vanità del servo risalito. “ Ella — scrive il biografo — fece dar commiato a ser Bernardo, il quale si dipartí e allontanò da quella contrada. „

Ma andò proprio cosí? Cioè l' amore con tanta poesia avviato, con tanta poesia condotto, finí pure

con tanta poesia? perché un marito geloso, una signora rinchiusa in una torre, un trovatore che canta sotto la finestrella, poi col liuto a bisdosso se la batte, e il visconte che bastona la viscontessa lo lascia andare, tutto ciò nel sentimento di molti fu ed è poesia. Andò proprio e soltanto cosí? Ne dubito. A certo punto scappa fuori in certe canzoni di Bernardo un certo Alverniate, un ser di Belcaire; e dell' apparir suo non appare molto contento Bernardo; che da quel punto comincia ad appellar la sua donna, anzi che Belvedere, Tristano. Ahi! me ne sa male per Bernardo, e un po' anche per il visconte di Ventadorn; ma io son sicuro, e il signor Bischoff me ne ha persuaso con la felice acutezza de' suoi raffronti, che la viscontessa Adelaide o Alaiz o Alice che si chiamasse si lasciava molto volentieri far la corte a un altro amante molto piú alto locato che Bernardo non fosse, che questo amante ebbe molto grazioso luogo ne' di lei favori, e fu per gran parte la causa dell' ultimo e risoluto congedo che il trovadore tolse da Ventadorn. Vediamo un po' meglio.

Ecco una canzone ove il dispetto del poeta per le civetterie dell' amata, e la stizza della gelosia, e, a strappi, l' azzurro del primo amore, mi paiono, per poesia del secolo decimosecondo, sentiti e rappresentati con efficacia semplice. " Giubbila il rosignolo presso il fiore su'l ramo; e a me prende tanto gran noia che non posso distor-

narmi che non canti: ma non so né di che né di cui, ché io non amo né me né altri, e faccio sforzi perché non so fare verso buono da che non amo. — Piú guadagna d'amore chi corteggia con orgoglio ed inganno di chi tuttavia chiede mercé e troppo s'umilia. Amore non vuol sapere di chi è onorato e fedele come son io.... — Come il ramo si piega verso dove lo mena il vento, cosí io ad ogni voglia di lei che mi fa guerra: d'altro amore non m'è avviso che già mai mi s'illuminerà il core.... — Ed ella spesso mi riprende e accusa e va cercando pretesti; e dove ella pecca e tradisce, su me versa la colpa. La gente si fa giuoco di me, ché dal suo torto induce l'altrui: ben è vero che il ladro crede che ognuno sia suo fratello. — E pure uom non la vede che non s'affidi a' suoi begli occhi e al suo bel sembiante, e non può credere che ella debba aver perfido il cuore e maligno lo spirito; ma l'acqua che corre cheta è peggio di quella che romoreggia... — Da ogni luogo ove ella sia io mi distolgo e vo lontano, e, per non vederla, passo innanzi con gli occhi chiusi. „ — Conchiude augurando prima al rivale una cotta come la sua, che lo ritenga in Belcaire " Oh cosí fosse preso, com'io sono, il mio Alverniate, e saremmo in due! né potesse piú discostarsi dal Belvedere di Belcaire! „, e mandando all'amata un cenno per la conciliazione " Tristano, se anche piú non vi

veggo, piú vi amo che non soglia fare. „ *(Le rossinols s' esbaudeia)*.

La conciliazione mancò, non per colpa, sembra, del poeta. Ecco il canto del cigno su l'amore di Ventadorn: " Quando io veggo la lodoletta battere con gioia le ali di contro al sole, sí che per la dolcezza che al cor le ne giunge smarrisce e si lascia cadere; ahimè, quale invidia mi viene di simile sorte! quanta invidia d'ogni gioia ch'io vedo! Meraviglia m'è che il cuore di desiderio non mi si spezzi. — Lasso! quanto io credeva sapere d'amore, e quanto poco ne so, poi che non mi posso tenere d'amar colei da cui io non avrò piú amore, che tolto m'ha il core, che m'ha tolto me stesso a me stesso, e tutto il mondo m'ha tolto, né altro m'ha lasciato che desiderio e cordoglio. Né anche ho potuto riprender balía di me da allora che ella mi fece mirare agli occhi miei in uno specchio che troppo mi piacque. Specchio! poi che in te mi mirai, mi han morto i sospiri di amore, mi perdei come si perdé il bel Narciso al fonte. — .... Poi che con la mia donna non mi può piú valere prego né mercede né diritto ch'io abbia, né a lei piace piú ch'io l'ami, mi parto da amore e mi ricredo: morto mi ha e per morto le rispondo, e vommene cattivo, non so dove, in esiglio.... — Tristano, nulla udirete piú di me; ch'io me ne vo cattivo non so dove, dal cantare mi tolgo e ricredo, dalla gioia e da amore mi ascondo. „ *(Quan vey la laudeta)*.

Dissi male, canto del cigno. Anche da lontano il poeta ramingo mandava i sospiri e i desiderii e le ire al dolce castello. " Ben là verso Ventadorn mi hanno perduto per sempre tutti gli amici miei, poi che la mia donna non mi ama. È ben giusto ch' io non torni mai là, sempre che ella mi sta salvatica ed inimica. Irato e triste sembiante mi fa, perché mi diletto e persisto nell' amor suo: non di altro ella si corruccia e richiama. Ma io non meraviglio se l' amor suo mi tien preso, ché piú gentil persona non credo al mondo si miri: bella è e bianca e fresca e gaia e morbida, e tutta tale com' io voglio e desidero... Mando in Provenza gioia e saluti, piú assai gioia che io non sappia ridire; e di ciò faccio sforzi e miracoli, però che mando loro di quel che non ho guari. „ Evidente qui la reminiscenza d' Ovidio,

> Naso suo profugus mittit tibi, Flacce, salutem;
> Mittere rem si quis, qua caret ipse, potest.

Ora che a mezzo il secolo decimo secondo ci fossero già versioni provenzali delle epistole del Ponto mi par difficile. Il poeta limosino dovea sapere il latin per grammatica, pur cantando di vena. " Io — séguita — non ho piú gioia, come non me ne adduce il mio Belvedere; sí n' abbia ira il suo amatore ser Alverniate, il signor di Belcaire. „ E conchiude il messaggio d' amore alla altrui sposa carezzante due amanti alla volta con una di quelle enfasi mistiche che si credevano di tutta

pertinenza alle Beatrici de' comuni d'Italia dopo san Bonaventura. Verrebbe voglia di pigliarla per una burla. — " Mio Belvedere, per mezzo vostro Dio fa tali virtú che uom non vi vede il quale non sia salvato pe' bei piaceri che voi sapete e dire e fare. „ *(Be m' an perdut).*

Tale fu l'amoroso mattino di ser Bernardo con la viscontessa di Ventadorn.

IV.

Bernardo, esule per amore o per forza da Ventadorn, riparò in Normandia, ove, forse piú che il valore e la fortuna del giovane duca Enrico, lo invitava la gaia e amorosa fama della duchessa Eleonora. Nipote di Guglielmo IX, il trovatore conte di Poitiers, ella ritrasse di lui la mobile sensualità dell' ingegno immorale. Moglie, a sedici anni, nel 1137, di Luigi VII re di Francia, portava nel reame, alla morte di Guglielmo X suo padre, il gran retaggio della casa d'Aquitania. Seguitò il marito nella crociata del 1147; e tra i pericoli e i disastri dei cristiani, non contenta di amoreggiare co 'l zio Raimondo d' Antiochia, s' incapricciava d' uno schiavo saracino, minacciava il re di divorzio, pubblicando *se monacho non regi nupsisse.* Ottenuto il divorzio dal concilio di Beaugency il 18 marzo del 1152, facea nozze a pentecoste con Enrico Plantageneto conte d' Anjou, duca allora di Normandia e candidato re d' In-

ghilterra per i diritti di sua madre ultima nipote di Guglielmo il conquistatore. Enrico diciottenne sposava in lei i dominii della casa d' Aquitania ritolti al regno di Luigi VII, cioé le sette province del Poitou della Saintonge dell' Auvergne del Perigord del Limousin dell' Angoumois e della Guienna, in somma la Francia occidentale da Nantes a' Pirenei. Eleonora trentenne sposava nel re d' Inghilterra il vendicatore del re di Francia; se bene dal frequente amatore di altre donne, non che dell' infelice Rosamonda Clifford, ella avesse otto figliuoli. Nessuna meno di lei parrebbe avesse dovuto sentire i morsi della gelosia e i crucci de' falli maritali: e pure nelle ribellioni e nelle guerre parricide di Riccardo Cuor di Leone e di Giovanni Senzaterra soffiò il rancore della madre Eleonora, divenuta ne' suoi anni maturi la Eumenide dei Plantageneti.

Per allora, cioè quando Bernardo che doveva anch' egli toccare la trentina, andò, circa il 1153, in Normandia, Eleonora di Poitou bella era ancora e, secondo le costumanze del paese nativo, *s' intendeva a meraviglia* (come ne la loda Ugo di San Circ) *in pregio, in onore e in bei detti di lode.* Allevata fra gli eleganti e poetici divertimenti delle corti occitaniche, aveva serbato vivissimo il gusto per tutto ciò che le ricordava i primi anni e i primi piaceri. Avvezza a bene accogliere i trovatori, meglio accolse Bernardo, il piú celebre allora di tutti, cresciuto alla corte del vassallo di

lei, il visconte di Ventadorn. “ Le piacevano forte — scrive l’ antico biografo — le canzoni e i versi di ser Bernardo. E lo ricevé e lo accolse molto amorevolmente. Lungo tempo egli stette alla sua corte, e innamorò di lei, ed ella di lui; e ne fece molte buone canzoni. „

Quando Bernardo fu ricevuto alla corte di Normandia, serbava fresca nel petto la piaga dell’ amore e del tradimento limosino. E se ne pompeggiava da vero poeta sentimentale, e alle dame e ai cavalieri che lo invitavano a fare udire de’ suoi versi rispondeva: “ Tutti quelli che mi pregano di cantare vorrei sapessero il vero, s’ io possa averne agio o facilità. Canti chi vuole cantare, ch’ io non so dove darmi di capo, da che per tristo destino perdei la mia sorte. Dell’ amore questo io vi posso dire: chi lo potesse aver buono, niuna cosa lo vale. Per dio, molto buon amore fu il mio, ma non durò piú che un giorno. Folle chi senza sicurtà mette speranza in amore. — Adesso amore mi si è volto in disprezzo e in non calere. Oh, s’ io potessi averlo alle mani, per Cristo, ben ne farei vendetta crudele. Ma Dio non vuole che d’ amore si prenda vendetta né con lancia né con ispada. „ Oh no, d’ amore si prende vendetta con amore. E il trovatore si rasserenava guardando alle pietose sembianze della duchessa, e seguitava: “ Per un bel sembiante io sono ancora in buona speranza: debbo saperne grado al mio Conforto, il quale vuole che io canti e rida

e dicovi, che, s' egli potesse, io sarei re di Francia, tant' egli mi avanza e dà cuore. — Limosino, a Dio raccomando colei che non mi vuol ritenere. Oggimai ella può conoscere come sia vero ciò ch' io le diceva, che io morrei in altra terra... Non mi conti dunque a villania, se, da poi che ella non mi avvantaggia là, io ho posto qua la mia speranza. „ *(Tuit sels que m pregan)*.

Cominciò cosí a far canzoni per la duchessa, invocandola col gentil nome di *Conforto* o *Mio Conforto*. Ma in uomo come Bernardo, reso ardito dalla gioventú, dalla bellezza, dalle fortune di poeta, dalla stessa compassionevole disgrazia in amore, la gratitudine e la speranza presero ben presto colore e ardore di bene altro affetto. " Voglio male — confessava a sé stesso —, voglio male alla mia voglia, tanto la desidero; e pur mi pregio, che fui tanto ardito da assidere in sí alto luogo il mio amore „ *(Per meillz cobrir)*. E per una donna come Eleonora dal dar conforto al dare speranza e coraggio il passo doveva essere facile. In altra canzone il poeta veramente si duole " ch' ella non sappia il male ch' e' soffre „, ed egli per parte sua " non osa chiedere mercede „. E pure, aggiunge, " ella gli ha dato animo a farle quale domanda piú voglia; ma tal domanda sarebbe la sua, che, se anche la facesse il re, parrebbe tuttavia troppo ardimento „. Se non che egli ha da partire, e qualche cosa bisogna conchiudere: " Poi che dunque non

posso mandarle messaggio e a me non si conviene parlare, altro consiglio di per me non so: d'una cosa mi conforto, che ella sa e intende lettere: mi aggrada scriverle in versi, e, s'a lei piace, li legga per mia salute „. *(En cossirier et en esmai).* Il poeta avverte che Eleonora sapeva leggere: forse — dimanda il Papon storico sotto il regno di Maria Antonietta — era questo un pregio raro nelle principesse d'allora?

Bernardo aveva da partire. Di fatti, in altre canzoni che di argomento e di tempo seguitano alle riferite qui sopra, lo troviamo lontano da Eleonora e dalla Normandia, agli ordini del duca Enrico. Il poeta amante della moglie era divenuto, ce lo proveranno le canzoni che avremo per innanzi a citare, il vassallo del marito; e probabilmente lo seguí nello sbarco e nella spedizione che negli ultimi del 1152 e per tutto quasi l'anno appresso egli fece in Inghilterra ad acquistare il regno contro l'usurpatore Stefano. Il poeta era partito, ma con una dolce promessa, con una dolce promessa che gli rallegrava le nebbie e il verno dell'Inghilterra. “ Se ora non veggo risplendere il sole, altra luce mi soleggia nel cuore; l'amore... I prati mi paiono bianchi e vermigli come nel dolce tempo di maggio, bianco e vermiglio fiore mi par la neve, da poi che la piú leggiadra mi ha promesso l'amor suo. „ *(Ara no vei luzir soleil).*

La promessa era stata di quelle piú accette

á' poeti, sotto forma di lode. Bernardo se ne tien beato in altra canzone: " Io son colui che non disdegna il bene che Dio gli fa: ché in quella settimana che di là mi partii ella mi disse pianamente che il mio cantare le piace. Ogni anima cristiana che è sotto il raggio del sole vorrei avesse tal gioia quale ne ebbi ed ho io. „ È un' altra canzone di lontananza, e comincia cosí: " Quando la dolce aura spira dalla parte del vostro paese, mi par di sentire un vento di paradiso, per amore della gentile verso cui sono inchinato, in cui ho messo il mio intendimento e assiso il mio cuore „. Sono armoniosissimi ed elegantissimi versi nella lingua originale:

Quan la douss' aura venta
deves vostre pais,
vejaire m' es qu' eu senta
un ven de paradis,
per amor de la genta
vas cui eu sui aclis,
en cui ai mes m' ententa
e mon coratge assis.

Lontano la cantava sotto il nome di *Aziman* (calamita), e i tormenti della lontananza e i desiderii rendeva con espressione non so se piú ingenua e immediata, o, anche per quei tempi, ardita. Eccone un saggio: " Gran bene e grande onore riconosco che Dio mi fa, ch'io amo la piú bella ed ella me: ma io son qua lontano da lei, e non so come stia; e il dolore mi uccide, ché

non ho occasione d' andare ove ella è. — Ma però tanto mi piace quando mi ricordo di lei, che, gridi o strepiti chi vuole, io non ne odo nulla: sí dolcemente la bella mi attrae il cuore, che uno che dicesse ch' io son qua e lo credesse non mi vedrebbe certo con gli occhi suoi. — Amore, che debbo fare? Morrò dal desiderio che mi viene, se la bella non mi accolga presso di sé là ove giace, ch' io l' abbracci e la baci ed ella stringa verso di me il suo corpo bianco grasso e liscio. „ *(Pus mi preiatz).*

Piú gentile, se meno accesa, e di maggior importanza per le notizie della vita di Bernardo, è l' altra canzone che incomincia " Al dolce canto che fa l' usignuolo la notte, io mi risveglio tutto preso di gioia, tutto pensoso di amore „. — Il poeta è lontano, ma " il miglior messaggio — egli canta — che ho di lei è il mio pensiero, che mi ricorda le sue belle sembianze. „ È lontano da lei, ma per lei abbandonò il séguito del re marito, quasi disertò: " Per amor di voi mi sono partito dal re, e pregovi non mi sia danno, ch' io potrei essere in corte fra dame e cavalieri franco e dolce e piacente „. Finisce rivolgendosi al suo menestrello: " Ugonetto, cortese messaggero, cantate di buona voglia la mia canzone alla regina dei Normanni. „ *(Pel dols chant).* — Regina dei Normanni: Eleonora è dunque salutata col titolo della nuova dignità, ma non del possesso: dunque la canzone fu composta prima dell' incoronazione. Ancora: il

poeta dice essersi partito dalla corte del re. Dunque la canzone fu composta, quando Enrico, rimasta Eleonora in Normandia, era trattenuto in Inghilterra dalla guerra e dalle pratiche per l'acquisto del regno, cioè nel 1153 o su i primi del 54; probabilmente dopo il 7 novembre del 53, quando si fe' pace ed accordo, ed Enrico fu riconosciuto da Stefano per suo successore. Nella canzone, di fatto, si accenna alla corte frequente di dame e cavalieri, che prima della pace non poteva essere: come prima della pace non sarebbe, per lo meno, stato onorevole a Bernardo abbandonare senza permesso il suo signore.

Enrico tornò in Normandia dopo la pasqua del 1154. Bernardo lo aveva preceduto, e da un' altra canzone impariamo che troppo ci si trovava bene. " Ho da lodarmi della mia donna cento tanti piú ch' io non so dire, e n' ho ben diritto: ché ella mi fa quanto può bei sembianti, e lodi mi fa gentili e dolci, e mi comanda ch' io pur mi provi; ché mi era rimasto per paura, da poi che ella non mi faceva piú cenno. — A tale amore io sono fedele soggetto, che non invidio duca né conte; e non è re o almirante al mondo, che, se tale l' avesse, non se ne tenesse ricco e superbo come io faccio. „ Il marito poteva richiamare a sua posta il poeta: egli era troppo occupato con la moglie, e mandava rispondendo per il suo menestrello (un nome curioso) cosí " Fonte salata, buon dragomanno, siate al mio signore il

re; ditegli che il mio *Aziman* (calamita) mi tiene che io non vada verso lui, come egli mi comanda per un uomo che venne in Normandia „. *(Ges de chantar).*

Ai 25 d' ottobre del 1154 moriva il re Stefano; e nelle feste di natale Enrico Plantageneto, in Westminster, insieme con la moglie Eleonora, era incoronato del regno d' Inghilterra. Bernardo, qualunque fosse la ragione, fu lasciato in Normandia, ma a bocca dolce. Nella canzone che egli scrisse súbito o poco dopo la partenza della regina, l' amore diviene entusiasmo: per l' entusiasmo che sol del pensiero l' amore gli risveglia, come pe 'l terrore del peccato e della dannazione gli anacoreti, il poeta sfida i rigori dell' inverno; andrebbe nudo tra i bronchi e la neve. " Tanto ho il cuore pieno di gioia, che tutto per me cambia natura. Il freddo mi sembra fior bianco e vermiglio e azzurro; co 'l vento e con la pioggia cresce la mia ventura: onde il mio canto sale e ascende, e la mia virtú si fa perfetta. Posso andare senza vestito, nudo in camicia, ché fino amor mi assicura dalla gelidá tramontana: tanto ho al cuore amor gioia e dolcezza, che l' inverno mi sembra fiore e verdura la neve. „ L' entusiasmo è troppo alto, e non può durare su questo tono. *Ahi gli estremi del riso occupa il pianto,* dice il nostro poeta; e il provenzale " Il mondo non ha cosa di cui tanto io pensi; né odo parlare di lei che il mio cuore non le si rivolga e non mi

si rischiari il viso, che che ne oda, sí che a un tratto pare ch' io abbia talento di ridere. Tanto io la amo di fino amore che molte volte ne piango, però che miglior sapore m' han per lei i sospiri. -- Ah Dio, or foss' io rondine, che volassi per l' aria, che venissi la notte nera là al suo riparo! Nobil donna gentile, morto è il vostro amatore: ho paura che il cuore mi si fenda, se anche un poco dura cosí. Donna, verso il vostro amore io giungo le mani e adoro. Bella persona, con fresco colore, gran male mi fate durare. „ *(Tant' ai mon cor)*.

L' entusiasmo, non ostante la lontananza, durava. Tócca da quell' amore di regina, l' anima del poeta risuonava da vero come una cetra. Egli stesso sentiva la sua superiorità, e ne rendeva ragione con un' ardenza e gentilezza che rispecchia e anticipa, alle dovute distanze, il calore della passione antica e l' intimità squisita e sottile del Petrarca. " Non è meraviglia s' io canto meglio che verun altro trovadore, perché il mio cuore trae piú verso amore e meglio son fatto alla sua legge: corpo e cuore e senno e forza e potere ho tutto messo in lui. Ben è morto chi al cuor non sente alcun dolce d' amore. E che vale vivere senza amore, se non a far noia alla gente? Già il signore Dio non mi odii tanto, che io possa vivere mese o giorno quando fossi ripreso dalla noia e non avessi piú talento d' amore. — Quando io la veggo, ben mi si pare agli occhi, al viso,

al colore; e tremo lo stesso che la foglia contro il vento: non ho senno per un fanciullo, cosí son preso d'amore.... — Questo amore mi ferisce sí gentilmente il cuore di dolcezza, che cento volte al giorno muoio di dolore e altre cento rivivo di gioia. Tanto è il male del dolce sembiante, che piú vale il mio male che tutto il bene degli altri. „ Ma pur troppo ci sono i falsi amatori e i lusinghieri maldicenti (o almeno Bernardo ne sospetta), che lo mettono male presso la sua donna, la quale non lo richiama a sé. Il poeta dell'amore è tutto odio per quella razza: vorrebbe andassero distinti con certo contrassegno che la pittrice fantasia volgare cerca o pone o scorge su altre fronti piú innocenti: " Ahi Dio, ora fosser distinti i falsi drudi dal fedele amatore, per guisa che i lusinghieri e fallaci portassero un corno davanti la fronte. „ *(Non es meravelha)*. Tant'è, il medio evo un po' di punta degli orecchi doveva metterla fuori.

Eleonora non richiamava presso al trono d'Inghilterra il poeta. Del quale ci sono due canzoni intitolate al *Conforto*, cioè ad Eleonora *(Gent estera* e *Conortz, era sai)*, dove di questa prolungata lontananza, anzi di questa separazione, egli dice cagioni le maldicenze e calunnie dei falsi lusinghieri, e ch'ei deve sopportarla e rassegnarsi con danno suo, ma per il bene della donna amata, che del resto non gli si faceva piú viva né con messaggi né con notizie di sé. Ma dalle

stesse canzoni anche apparisce che Eleonora vivesse non senza sospetto e gelosia d' altra donna alla quale il trovatore in quel mezzo si fosse rivolto. Anzi in una di coteste canzoni riapparisce *Ser Alverniate*, quel di Belcaire; riapparisce anche il nome di *Belvezer*, cioè della viscontessa di Ventadorn, in altra canzone, il cui argomento in somma è che Bernardo ha da far con due donne, l' una delle quali *Belvezer*, a cui ora il suo amore è indifferente, e l' altra, che per dispetto della prima lo rigetta e respinge. Bernardo, annoiato della solitudine di Normandia e crucciato dei silenzi d' Eleonora, era tornato al dolce paese di mezzogiorno e all' antico amore. Ciò nel 1156 o 57.

Che era del castello di Ventadorn, quando Bernardo tornò in Limosino? Lo aveva per anche abbandonato Ebles III, che, non si sa in quale anno, passò le alpi e si rese monaco a Montecassino, ove morí nel 1170? Certo ci viveva ancora la viscontessa Adelaide (o Alaiz o Alice che vogliasi), bella e lusinghiera come tre o quattro anni prima. C' è una canzone (*Bels Monruels*), che, se di Bernardo e indirizzata ad Alice e di questo tempo, di che tutto io non dubito, mostra, come scrisse il Fauriel, che la prima passione era tutt' altro che spenta nel cuor del poeta. " Il tono esaltato di cotesta canzone — séguita lo storico francese — il disordine e l' incoerenza di sentimenti e d' idee che v' è dentro sembrano l' effetto naturale d' una passione viva e profonda. Ci ha

versi e stanze intiere d'una melodia squisita e tale che pochi esempi se ne ritrovano ne' poeti piú coltivati delle piú belle età della poesia. „ Una versione non può pur di lontano dare l'idea della *mollezza graziosa,* come ben la qualifica il Fauriel, che è dentro a quei versi. “ Bel Monruello, quegli che si parte da voi e non piange, quegli è ben duro al dolore né mi sembra poter essere cordiale amico. Franco e gentile e bello e largo e prode siete, Monruello; voi piú che nessuno dei compagni della mia signora, madonna Alice. — Ahimè! è la stagione che gli uccelli cominciano a cantare. Io odo strillare gli aironi per l'aria: veggo ne' chiusi verdeggiare il lino, veggo l'azzurro fiore che spunta sovra i cespugli: e i ruscelli mormoran chiari giú per la sabbia, e là si schiude il bianco fiore del giglio. — Da lungo tempo io sono stato disamorato, povero e mendico d'amore, per la colpa d'una falsa amatrice che mi fece inganni e tradimenti; ma io le ne do quaranta perdonanze, ché già non mi distolsi da lei sin che m'ebbe ucciso. — Con queste mani fu colto il bastone co 'l quale la piú bella che ancora fosse mi uccise. Tanto mi attesi per bene servirla, che i desiderii ardenti e dolorosi e i rimpianti e i piccoli guiderdoni m'han fatto stare bandito dal mio paese. — Ben poco ama chi non è geloso, e poco ama chi non si adira, e poco ama chi non folleggia, e poco ama chi non fa larghezza. Meglio vale in amore, se

non è di profonda angoscia, un bel piangere, che non fanno quattordici risi. — Quando chiedo mercé alla mia donna in ginocchio, ella mi accusa e mi rimprovera i miei torti. Allora le lacrime mi corrono per mezzo la faccia, ed ella mi fa uno sguardo amoroso ed io le bacio la bocca e ambedue gli occhi: allora mi pare una gioia di paradiso. — Io raccomando la mia Gioia al verace glorioso (a Dio). L'onore che mi fece sotto il pino, su l'erba, in quel tempo che ella mi conquise, mi fa vivere e mi tien dilettoso: ch'io sarei morto se quell'onore non fosse e la buona aspettazione che in me rinverde.

Ma Adelaide tornò ben presto indifferente ai perdoni e alle preghiere del poeta; e a lui mancò l'animo di riannodare con Eleonora quella *corrispondenza di amorosi sensi* che la gelosia di lei aveva troncata. Quanto durasse titubante non si può fermare; ma egli stesso dice aver rinunziato due intieri anni all'amore e al canto. Riprese alfine e l'uno e l'altro, e nell'autunno del 1158 (?) lo ritroviamo su le spiagge d'Inghilterra con questa canzone: “ Quando veggo per la deserta pianura cader le foglie dagli alberi, prima che il freddo si spanda e il tempo gentile si nasconda, mi è bello che sia ancora udito il mio canto. Sarò stato cheto piú di due anni, or conviene che ne faccia emenda. „ E si volge alla regina pregando: “ Dio che governa il mondo le metta in cuore d'accogliermi, ché son povero oramai

d' ogni bene. Ho timore, ho timore de la bella sdegnata; e a lei mi rendo chiedendo mercede; ed ella, se le piace, come suo schiavo mi prenda o mi doni. — Oh male farà se ella non mi ordina di venire là dove ella si spoglia, ch' io sia per suo comando presso la sponda del letto, e tutto umile le tragga i ben calzanti stivaletti, se le piaccia di tendermi i piedi. „ *(Lanquan vei per mei la landa).*

Nota a questo punto il Fauriel che assistere allo spogliarsi della donna amata, aiutarla anche a svestirsi, vederla coricare in letto, erano tra i favori permessi nell' amore cavalleresco e di quelli che i trovatori implorano piú spesso. " Potrebbesi facilmente esser tentati — egli séguita — ad attribuire la invocazione di tali favori a motivi un po' bassi; ma il fatto è che quest' uso consacrato nel vassallaggio d' amore eravi stato trasferito come altri molti dal vassallaggio feudale: era cosa ordinaria che i vassalli assistessero e servissero al loro sovrano nel suo coricarsi. „ Non si nega la costumanza feudale né il trasferimento di essa al vassallaggio d' amore: ma, dopo i desiderii che abbiam letto sí candidamente espressi da Bernardo per il *grasso e liscio corpo* della regina d' Inghilterra, né pur si può credere del tutto alla purità d' intenzioni almeno del nostro poeta. Il quale ripigliava e terminava il suo canto cosí: " Fatto è il verso e finito al di là della terra normanna sopra il fiero mare pro-

fondo; e, se bene lontano dalla mia donna, essa mi attrae come calamita, essa la bella cui Dio difenda. Se il re inglese e duca normanno lo vuole, io la vedrò avanti che l' inverno ci sorprenda. Per grazia del re io sono inglese e normanno. „ *(Lanquan vei)*.

Se il re e la regina d' Inghilterra accogliessero i voti del poeta, non molto costante amatore né vassallo molto sollecito del dover suo, altre canzoni di Bernardo non dicono, né altre cantano piú di Normandia o d' Inghilterra. A ogni modo Bernardo fu il primo dei trovatori a spandere tra gli anglo-normanni lo splendore e l' armonia della nuova arte romanza, della quale poi fu vero fautore e cultore in Inghilterra in Francia e oltremare Riccardo Cuor di Leone, figliuolo d' Enrico II e d' Eleonora.

Cosí finiva l' amoroso meriggio di Bernardo da Ventadorn.

V.

Il vespero si protrasse lungo ed incerto alla corte di Raimondo V conte di Tolosa; la corte piú elegante e il piú splendido signore dei paesi di lingua d' *oc*. Che il poeta facesse delle scorse per altre parti di Provenza e in Ispagna, come crede il Fauriel, può darsi: ma in Italia certamente non fu, o almeno non cantò egli di avvenimenti italiani. Certo in questa piú riposata sta-

gione della sua vita egli ebbe altre avventure ed altri amori, argomento ad altri canti. Ma a punto in questa ultima stagione sí poco si conosce della sua vita, che la poesia non può essere illustrata né coi fatti né con le induzioni. E pure alcune di quelle canzoni per certa originalità di particolari richiedono attenzione, anche se non possa darsi notizia o ragione de' fatti che possano averle inspirate. Eccone una, nella quale il trovatore ci si mostra in una nuova situazione. È ingannato, ed egli disprezza insieme e ama.

" Ho udito la dolce voce dell' usignoletto selvaggio; ed emmi salita nel core, ove tosto allevia e addolcisce tutte le cure e le tristezze che amore mi dà: benché saría ben mestieri d' altra gioia a' miei danni. — Bene è uomo di vita vile chi non vive in gioia, chi non volge all' amore il cuor suo e i suoi desiderii, quando tutto ciò che esiste si abbandona alla gioia, e risuonano e cantano prati, verzieri, valli, piani e boschi. — Ed io, lasso!, io cui amore oblia, io che son fuori dal diritto cammino, in luogo della mia parte di gioia ho ira e dispetto, e non so dove io mi riponga poiché mia gioia mi distagiona. Non m' abbiate dunque per leggero s' io dico alcuna villania. Una falsa e villana, radice di cattivo lignaggio, mi ha tradito ed èssi tradita e coglie il ramo col quale si riferisce. E quando altri le dimanda ragione, Dio! ella m' incolpa del suo proprio torto; ed hanne piú l' ultimo che viene che io, il quale ho

fatto un cosí lungo e folle aspettare. — Molto la ebbi gentilmente servita sino che il suo cuore mi si fece mutabile. Ora, poi che ella mi rigetta, molto sono folle se piú la servo. Servitú che nessun guiderdona e speranza bretone rendono, per costume e per uso, scudiere un signore. — Dio gli dia mala ventura a chi porta falsi messaggi: ch' io avrei goduto gioie d' amore, se non fossero stati i maldicenti. Ma folle è chi contende con la sua donna! io le perdono se ella mi perdona, e sono menzogneri tutti quelli che me ne hanno fatto dir villania. — Ma pure ella ha tanto fallito verso di me, che io fin d' ora rinnego la sua signoria, e non voglio che piú mi sia benigna e non desidero parlarne piú mai. Ma però, chi me ne ragiona, me ne è dolce la parola e ne godo e me ne rallegro nel cuore. „ *(La doussa votz)*.

Forse per la stessa dama, che era, come apparisce da certi versi del congedo, una narbonese, e su lo stesso tradimento compose altre sei stanze, nelle quali esprime, con grazia e verità nuova e anche toccante, la irresoluzione su 'l come ha da contenersi verso la infedele. Nuova dissi, e lo mantengo, per la forma; se non che la posizione rammenta certe elegie di Tibullo, certi carmi di Catullo; è il medesimo amore, nel medio evo. Le stanze sono forse indirizzate a Raimondo v.

" Datemi un consiglio, signore, voi che siete assennato e prudente. Una dama mi concesse

l' amor suo, e io l' ho lungamente amata. Ma ora so per certo che ella ha un altro amico; e, a dir vero, giammai di nessun compagno altra compagnia mi fu tanto grave. — Ma, se madonna vuole un altro amatore, io non glielo contendo. E se mai uomo dee aver gratitudine di nessun servigio forzato, ben dovrei acquistar guiderdone io che tanto gran torto perdono. — D' una cosa sono in pensiero e in sollecitudine: se io le consento questo torto, ne avrò lungo tempo dolore: se le dico il suo peccato, mi tengo già per diseredato d' amore, e Dio non mi darà poi di fare piú versi o canzone. — Se l' amo con disonore, ne avrò biasimo da la gente e i piú me ne terranno per cornuto e che me 'l soffra in pace: ma, se le dico tutto il mio pensiero, veggo raddoppiato il mio danno. O faccia dunque o non faccia, nessuna cosa mi può essere buona. — I suoi belli occhi traditori che mi riguardavano cosí graziosamente ora guardano altrove, e in ciò fanno gran fallo. Ma d' altrettanto m' hanno una volta onorato, che, se mille cavalieri fossero stati insieme, piú guardavano là dove era io che a tutti gli altri d' intorno. — Poi che ella s' è volta in follía, ben sarei folle anch' io se non prendessi de' due mali il minore; però che meglio vale, a parer mio, avere in lei la metà che perdere per follía il tutto: ché finora non vidi mai alcun falso amatore aver pro' de l' amor suo. — Dell' acqua che da gli occhi piango scrivo saluti piú di cento, i quali mando

a la piú gentile a la piú avvenente di tutte le donne. Molte volte m' è poi rimembrato l' atto d' amore che al commiato mi fece, ché io la vidi coprirsi il viso che non poté dire parola. „ *(Acossellatzmi, senhor)*.

Non so se a questo mal consigliato amore si accenni in una tenzone che Bernardo ebbe con Peirol d' Alvernia, un altro poeta di povero stato che dai favori della sorella del Delfino era scaduto a fare il giullare. — Peirolo — incomincia Bernardo —, com' è che siete stato tanto senza far verso o canzone? — Bernardo — risponde Peirolo —, poco vale il canto che non viene dal cuore; e, da poi che gioia d' amore mi ha lasciato, ho lasciato anch' io il canto e il diporto. — Oh, se fosse per cotesto — Bernardo ripiglia —, io dovrei esser morto or è un anno; e pure non mi ricredo del canto, ché non voglio fare due perdite a un tempo. — E Peirolo: — Bernardo, io ho mutato il mio cuore, e non canterò piú in vano; ma voi cantate sempre per colei che non ve ne ha grado. — E Bernardo di rincontro: — Peirolo, oh, se ella mi serba cuor di leone, non mi ha per ciò serrato tutto il resto del mondo; perch' io ne so una alla fede mia, che piú amo un bacio di lei se me 'l conceda, che dell' altra se m' avesse dato il tutto. — Ma Peirolo non glie la passa: — Bernardo, da vero è costumato chi non può altro e fa come la volpe al ciliegio: quando l' ebbe girato e cercato d' ogni parte, e vide le ciliege

troppo alte e lontane, disse che non valevano nulla. — Peirolo — finisce Bernardo di ripicco —, ciliege ben sono, ma cápiti io male se non credo che la volpe n' abbia assaggiate. *(Peirol, cum avetz tant estat).*

VI.

Bernardo restò nella corte di Tolosa sino al 1194; quando, morto Raimondo, egli, troppo vecchio oramai per trovarsi altro padrone, si ritirò nel Limosino, e si rese monaco nella certosa di Dalon, ove anche, non si sa in che anno, morí. Nota opportunamente il Fauriel, che i piú celebri trovatori finirono quasi tutti nel chiostro, *renduti in panni bigi.* " Presto consumati dalle agitazioni d' una vita fattizia ed esagerata, presi poi dagli scrupoli, non mancavano su 'l declinar dell' età di buttarsi in qualche monastero di rigida osservanza, per dare a Dio i resti di una vita di cui il mondo e l' amore non volevano sapere piú. „

Bernardo da Ventadorn, del resto, poteva ben morire *pentito e confesso:* al secolo restavano i suoi versi, questi fiori che fra timidi e audaci rispuntavano ammiccando vermigli e azzurri dalla crosta nevosa dell' inverno medievale. Sopraccaricare di considerazioni storiche o estetiche cotesti gracili fiori, mi parve peccato: chi non capisce, del resto, che sono la rinascenza degli an-

tichi amori, cantati già in greco su la spiaggia di Marsiglia e nelle campagne di Arles, e in latino per le vie di Narbona e di Nimes? non senza, s' intende, un po' del naturale gallese. Cercai soltanto di rimovere d' intorno da essi la neve e il ghiaccio, per farne un po' meglio spiccare i colori se non l' odore. E forse mantrugiandoli gli ho avvizziti e sgualciti.

NOTE

Per i versi del Ventadorn mi servo di queste raccolte: RAYNOUARD, *Choix des poésies des Troubadours,* Paris, 1816-1821. — MAHN, *Die Verke der Troubadours,* Berlin, 1855. — MAHN, *Gedichte der Troubadours,* Berlin, 1856-73. — BARTSCH, *Chrestomathie provençale,* Elberfeld, 1868. — Per i fatti della vita e per i giudizi su la poesia ho veduto queste opere: MAHN, *Die biographien der Troubadours in provenz. sprache,* Berlin, 1853. — *Cronica Gaufredi prioris Vosiensis* in LABBE, *Novae Bibliot. mss.* t. II. — *Hist. littér. de la France,* XVII. — MILLOT, *Histoire littér. des Troubadours,* Paris, 1774, I, 18 e segg. — PAPON, *Hist. génér. de la Provence,* Paris, 1778; II, 432 e segg. — DIEZ, *Leben u. Werke dr. Troubadours,* Zwickau, 1829; 17 e segg. — FAURIEL, *Hist. de la poés. provenç.* Paris, 1847; II, 27 e segg. — FAURIEL, *Dante et les origines de la lang. et de la littér. ital.* Paris, 1854; I, 258 e segg. — GALVANI, *Fiore di stor. letter. e cavalleresca,* Milano, 1845; 88 e segg. — BISCHOFF, *Biographie des Troubadours, Bernhard von Ventadorn,* Berlin, 1873.

[pag. 401] Il Millot, il Raynouard, il Diez, il Fauriel scrissero che Bernardo di Ventadorn fu de' primi trovatori che visitassero l'Italia, che egli venne alla corte dei marchesi d'Este,

o che almeno compose una canzone intitolata a Giovanna d'Este, dove parla della ribellione dei milanesi all'imperatore Federico I. Ma la canzone dalla quale cotesti scrittori furono indotti a tale credenza (incom. *En aquest gai sonet leugier*) non fu composta nel secolo XII; e quindi necessariamente non allude alla battaglia di Legnano, come piaceva al Fauriel, né alla ribellione dei milanesi nel 1159 e alla cacciata del cancelliere imperiale Rainaldo, come pareva meglio al Diez. Non fu composta nel secolo XII, per la ragione che finisce con le lodi di donna Giovanna d'Este, e nella seconda metà di quel secolo non è conosciuta veruna Giovanna d'Este né che vivesse in Italia né che fosse accasata fuor d'Italia, né altra dama di questo nome si conosce se non la Giovanna vissuta moglie al march. Azzo VII dal 1221 al 1233, come dimostrò Celestino Cavedoni nelle *Ricerche storiche intorno ai trovatori accolti nella corte dei marchesi d'Este* (Memorie dell'Accad) di Modena, t. II). Ora nel 1221 Bernardo di Ventadorn era morto. E in fatti la canzone *En aquest gai sonet leugier*, che finisce con le lodi di Giovanna d'Este e accenna al minacciare dei milanesi contro l'imperatore Federigo, dall'antico e rinomato codice estense, dal chigiano L. IV 106, dal vatic. 3206, dal laurenz. pl. XC inf. 26, dal parig. suppl. franc. 2032, è data a Peire Guillem de Luzerna: soli i parigini 856 e 1749 la portano col nome di Bernart de Ventadorn, altri quattro codici l'hanno anonima. Pier Guglielmo da Luzerna fu coetaneo ed emulo di Aimeric da Peguilhan, che appunto in quegli anni viveva in Italia e piú versi fece all'onore di Giovanna d'Este; e anche la canzone, non del Ventadorn, ma del Luzerna, fu scritta certamente nel 1225, quando i milanesi presero l'armi contro Federico III innovando la lega lombarda, al qual fatto, e non alla ribellione del 1159 o alla battaglia di Legnano, essa allude.

[pp. 409 e seg]. Il PAPON nell'*Hist. gén. de Prov.* e il GALVANI nel *Fiore di storia lett. e cavaller.* carezzarono un po' alla moderna questo racconto, che io ricolsi dall'antico.

[pag. 429, lin. 24]. *soleggia*. Oso rendere così il *soleilha* del testo provenzale. Capisco che per questa povera lingua borghese dell'oggi è ardimento un po' strano, ma io traduco dalla poesia. Vero è che il Salvini fu già altrettanto ardito nella versione d'Anacreonte: *Fa' la chioma delicata, Profumata, Al di sotto nereggiante Ed in cima soleggiante.*

[pag. 436, lin. 23]. Ne dubita il signor Bischoff, il quale ha distrigato sí bravamente la matassa avviluppata degli amori e de' pseudonimi nelle poesie di Bernardo; ma a quel suo dubbio non so lasciarmi attrarre, per queste ragioni: 1. tre codici assegnano a Bernardo la canzone *Bels Monruels*, e i quattro che a lui non la danno discordano tutti nell' attribuzione che ne fan diversa a quattro trovatori inferiori; 2. nella canzone c'è il nome di Alice; 3. la canzone ha tutto lo stile, il colorito, la verseggiatura delle piú belle di Bernardo; 4. risponde benissimo alle vicende de' suoi amori.

[pag. 441, lin. 24]. *distagiona*. Mi permetto questo verbo nuovo per rendere il *dessazona* del testo. Vuol dire, come tutti capiscono: mi trae fuori della stagione di primavera. *Primavera per me non fu ancor mai*, come cantava il Petrarca.

[pag. 442, lin. 5]. *speranza bretone*. Allude forse alla popolar credenza dei Bretoni, che re Artú non fosse morto e dovesse un giorno ritornare a liberarli dalla servitú degli stranieri?

INDICE

Finito di stampare
il dí 31 marzo MDCCCXCIII
nella tipografia della ditta Nicola Zanichelli
in Bologna.